ВОСКРЕСЕНЬЕ
11
июня
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Год издания X
Цена 30 коп.
№ 50 (630)

Участники декады киргизского искусства в Москве, награжденные орденами Союза ССР. В верхнем ряду (слева направо): награжденные орденом Ленина Анвар Куттубаева и Абдылас Малдыбаев; награжденные орденом Трудового Красного знамени Абугазир Айбашев, Муса Баетов, В. Я. Васильев, В. А. Власов, Касымалы Ешимбеков, Сайра Кизибаева, Санкбай Каралаев, Мураталы Куренкеев. Во втором ряду — награжденные орденом Трудового Красного знамени Аманкул Куттубаев, Атай Огонбаев, Шейше Орозов, В. Г. Фере, В. В. Целиковский, Я. З. Штоффер и П. Ф. Шубин.

Высокая награда

Указом Президиума Верховного Совета СССР Киргизский государственный музыкальный театр награжден орденом Ленина и Киргизская государственная филармония награждена орденом Трудового Красного Знамени. Орденами Ленина награждены также заслуженная артистка Киргизской ССР Анвар Куттубаева и заслуженный деятель искусства Киргизской ССР Абдылас Малдыбаев. 15 работников киргизского искусства получили ордена Трудового Красного знамени, 20 — ордена «Знак почета», 25 — медали «За трудовое отличие».

Вот поистине заслуженная награда! Достаточно вспомнить показанные в Москве прекрасные спектакли Киргизского музыкального театра «Айчурек», «Алмаз ордуна» и «Алтын кыз», великолепный заключительный концерт декады киргизского искусства.

Талантливый киргизский народ создал и продолжает создавать замечательные, проникновенные песни, воплощающие самые возвышенные народные идеалы. На протяжении ряда веков существовала и киргизская музыкально-исполнительская культура. Певцы, виртуозы—комузчи и кыжкисты, сказители «Манаса» — манасчи, чьим несравненным мастерством восхищались мы все в дни декады, — это не только ученики гениального киргизского акына Токтогула, но и потомки великих киргизских музыкантов, живших десятки и сотни лет назад.

Но профессиональной, в европейском понимании этого слова, художественной культуры киргизский народ до самого последнего времени не имел. Музыкальный театр, хор, ансамбли народных инструментов, симфонический оркестр — все это создано совсем недавно.

Вот почему особенно значительны успехи, которых достигла культура Советской Киргизии. Вот чем особенно замечательны художественные достижения А. Малдыбаева, А. Куттубаевой, С. Кизибаевой, Ш. Орозова и наряду с ними В. А. Власова, В. Г. Фере, Я. З. Штоффера, Н. С. Холфина и всех остальных участников и организаторов декады киргизского искусства.

Все они своей честной и самоотверженной работой заслужили высокие награды советского правительства.

Но чем выше награда, тем к большему она обязывает. Деятели киргизского искусства отлично знают, что они находятся еще в самом начале славного творческого пути, который должен привести искусство киргизского народа к еще большим достижениям.

Для этого киргизским композиторам, артистам, художникам надо учиться. Учиться нужно не только неопытной молодежи киргизского театра, лишь вчера пришедшей из колхозов на сценические подмостки, но и тем, кто уже заслуженно вышел в первые ряды деятелей киргизского искусства. Учиться надо и Абдыласу Малдыбаеву. Пусть не смущает его то, что он стал любимым композитором своей страны, что его творчество получило всебоюзное признание. Вспомним, что Римскому-Корсакову уже перевалило за 30 лет, что он был уже автором «Псковитянки» и ряда других выдающихся сочинений, когда, чувствуя недостаточность своих познаний и композиторской техники, он рядом с юными студентами занял место на школьной скамье. Вспомним великого Глинку, который 52 лет от роду вновь поехал учиться к своему старому учителю Зигфриду Дену.

Нет сомнений в том, что, вернувшись из Москвы к себе на родину, коллективы киргизских музыкального театра и филармонии будут продолжать свою работу еще более напряженно, чем в дни подготовки декады.

Громадные задачи стоят перед киргизскими художниками и руководителями искусства Киргизии. И главнейшая из них — воспитание и дальнейшее совершенствование талантливых представителей молодого киргизского искусства. Пора, наконец, открыть во Фрунзе специальное музыкально-театральное учебное заведение и, что особенно существенно, детскую музыкальную школу — это основное условие воспитания музыкантов-профессионалов.

Надо приложить все усилия, чтобы превратить орденоносную Киргизскую филармонию в крупнейший художественный культурный центр. Без создания во Фрунзе симфонического оркестра, без систематических гастролей во Фрунзе лучших советских музыкантов, чтецов, театральных и музыкальных коллективов нельзя воспитать национальные художественные кадры.

Огромные успехи киргизского искусства —это праздник не только киргизского народа, но и всей Советской страны. Это замечательные результаты мудрой ленинско-сталинской национальной политики, это плоды сталинской дружбы народов Советского Союза.

Большевистский привет и горячие поздравления мастерам искусства Советской Киргизии!

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении Киргизского Государственного Музыкального театра и Киргизской Государственной филармонии

За выдающиеся заслуги в развитии театральной и музыкальной культуры и воспитание национальных художественных кадров наградить:

ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

Киргизский Государственный музыкальный театр.

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

Киргизскую Государственную филармонию.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль.
7 июня 1939 г.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении звания Народного артиста СССР заслуженному деятелю искусств Киргизской ССР Малдыбаеву Абдыласу

Присвоить звание Народного артиста СССР заслуженному деятелю искусств Киргизской ССР, композитору и артисту Киргизского Государственного музыкального театра **Малдыбаеву** Абдыласу.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль.
7 июня 1939 г.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении участников декады киргизского искусства, работников Киргизского Государственного Музыкального театра и Киргизской Государственной филармонии

За выдающиеся заслуги в деле развития киргизского театрального искусства наградить:

ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

1. **Куттубаеву** Анвар — заслуженную артистку Киргизской ССР, артистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
2. **Малдыбаева** Абдыласа — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

1. **Айбашева** Абугазира — заслуженного артиста Киргизской ССР, артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
2. **Баетова** Муса — заслуженного артиста Киргизской ССР, солиста Киргизской Государственной Филармонии.
3. **Васильева** Владимира Яковлевича — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, главного режиссера Киргизского Государственного Музыкального театра.
4. **Власова** Владимира Александровича— заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, композитора, музыкального руководителя Киргизского Государственного Музыкального театра.
5. **Ешимбекова** Касымалы — заслуженного артиста Киргизской ССР, артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
6. **Каралаева** Санкбая — народного артиста Киргизской ССР, сказителя «Манаса».
7. **Кизибаеву** Сайру — заслуженную артистку Киргизской ССР, артистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
8. **Куренкеева** Мураталы — народного артиста Киргизской ССР, солиста Киргизской Государственной Филармонии.
9. **Куттубаева** Аманкула — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, режиссера Киргизского Государственного Музыкального театра.
10. **Огонбаева** Атая — народного артиста Киргизской ССР, солиста Киргизской Государственной Филармонии.
11. **Орозова** Шейше — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, дирижера Киргизского Государственного Музыкального театра.
12. **Фере** Владимира Георгиевича — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, композитора, художественного руководителя Киргизской Государственной Филармонии.
13. **Целиковского** Василия Васильевича— заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, художественного руководителя Киргизского Государственного Музыкального театра.
14. **Штоффер** Якова Зиновьевича—главного художника Киргизского Государственного Музыкального театра.
15. **Шубина** Петра Федоровича — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, музыкального руководителя Киргизской Государственной Филармонии.

ОРДЕНОМ «ЗНАК ПОЧЕТА»

1. **Абдрахманова** Баймбета — сказителя «Манаса».
2. **Айбашеву** Канымкул — заслуженную артистку Киргизской ССР, артистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
3. **Айтиева** Галара — художника Киргизского Государственного Музыкального театра.
4. **Бейшимбаеву** Бибисару — заслуженную артистку Киргизской ССР, артистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
5. **Ботагиева** Аширалы — заслуженного артиста Киргизской ССР, артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
6. **Бекмуратова** Санта — солиста оркестра народных инструментов Киргизской Государственной Филармонии.
7. **Бутаеву** Ниагаш — солистку балета Ошского национального театра.
8. **Винникова** Виктора Владимировича— поэта, переводчика киргизской литературы.
9. **Джабиеву** Джукол — артистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
10. **Джетыкашкаева** Омеркула — режиссера, парторга Киргизского Государственного Музыкального театра.
11. **Итиненова** Алымкула — костюмера Киргизского Государственного Музыкального театра.
12. **Казангапова** Канша Казангаповича —заместителя начальника Управления по делам Искусств при СНК Киргизской ССР.
13. **Крылова** Александра Степановича— машиниста сцены Киргизского Государственного Музыкального театра.
14. **Кыштыбаева** Мамбеталы — заслуженного артиста Киргизской ССР, артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
15. **Мапикова** Кубанычбека — драматурга.
16. **Махмудова** Балту — главного режиссера Ошского национального театра.
17. **Махмутову** Махри — солистку Киргизской Государственной филармонии.
18. **Мериулова** Павла Трофимовича — хормейстера Киргизского Государственного Музыкального театра.
19. **Мусупманкулова** Молдобасана — народного артиста Киргизской ССР, солиста Киргизской Государственной Филармонии.
20. **Муминову** Разию — солистку балета Ошского национального театра.
21. **Орозова** Карамолдо — народного артиста Киргизской ССР, солиста Киргизской Государственной Филармонии.
22. **Садыкова** Джапара — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
23. **Самарина-Волжского** Арнольда Марковича — режиссера-педагога Фрунзенского театра Русской Драмы, бывшего режиссера Киргизского Государственного Музыкального театра.
24. **Соколова** Дмитрия Яковлевича — заслуженного артиста Киргизской ССР, музыканта Киргизского Государственного Музыкального театра.
25. **Темирбекова** Хакима — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
26. **Туманова** Ибраи — заслуженного артиста Киргизской ССР, солиста оркестра Киргизской Государственной Филармонии.
27. **Холфина** Николая Сергеевича — балетмейстера Киргизского Государственного Музыкального театра.
28. **Чуйкова** Семена Афанасьевича — заслуженного деятеля искусств Киргизской ССР, художника.
29. **Шерапиева** Джумамидина — солиста хора Киргизской Государственной Филармонии.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»

1. **Албакова** Кемеля — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
2. **Алымбекову** Машок — вышивальщицу театральных мастерских.
3. **Асарбекову** Суру — вышивальщицу театральных мастерских.
4. **Баштанова** Евсея Трофимовича — рабочего сцены Киргизского Государственного Музыкального театра.
5. **Беленкову** Елену Федоровну — заведующую костюмерным цехом Киргизского Государственного Музыкального театра.
6. **Вольных** Ивана Даниловича — рабочего сцены Киргизского Государственного Музыкального театра.
7. **Герштейн** Антонину Ивановну — солистку Киргизского Государственного Музыкального театра.
8. **Джантошева** Касымалы — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
9. **Думанову** Анну Ивановну — реквизитора Киргизского Государственного Музыкального театра.
10. **Дьякову** Нину Алексеевну — бутафора Киргизского Государственного Музыкального театра.
11. **Ельтаева** Сереж — музыканта, колхозника.
12. **Карбовского** Семена Ефремовича — столяра Киргизского Государственного Музыкального театра.
13. **Каримова** Самсака — артиста Ошского национального театра.
14. **Куттубаева** Джунусалы — музыканта, колхозника.
15. **Макеева** Николая Михайловича — заместителя директора Киргизского Государственного Музыкального театра.
16. **Маматова** Анарбека — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
17. **Медведеву** Варвару Михайловну — костюмершу Киргизского Государственного Музыкального театра.
18. **Мирахимова** Мирхамида — солиста оркестра Киргизского Государственного Музыкального театра.
19. **Простева** Александра Ивановича — директора Изостудии.
20. **Романову** Татьяну Николаевну — педагога-вокалиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
21. **Сербагишева** Алджана — артиста Киргизского Государственного Музыкального театра.
22. **Терметчикова** Шаршена — солиста Киргизской Государственной Филармонии.
23. **Тонобаева** Молдогазы — драматурга, быв. директора Киргизской Государственной Филармонии.
24. **Файзулаева** Абдуллу — артиста Ошского национального театра.
25. **Эдельмана** Виктора Лазаревича — главного администратора Киргизского Государственного Музыкального театра.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль.
7 июня 1939 г.

Вручение орденов и медалей Союза ССР

Вчера, 10 июня, Председатель Президиума Верховного Совета СССР тов. М. И. Калинин вручил ордена и медали награжденным.

Орден Ленина вручается представителям Киргизского Государственного музыкального театра и орден Трудового Красного Знамени — представителям Киргизской Государственной Филармонии. Оба коллектива награждены за выдающиеся заслуги в развитии театральной и музыкальной культуры и воспитании национальных художественных кадров.

Принимая высокую награду, заслуженная артистка Киргизской ССР т. Анвар Куттубаева и солистка Филармонии т. Махри Махмутова в своих выступлениях горячо поблагодарили партию и правительство за исключительное внимание и помощь, оказанную молодому киргизскому искусству, и обещали все свои силы отдать делу его дальнейшего процветания.

Награды за выдающиеся заслуги в деле развития киргизского театрального искусства получают затем участники декады киргизского искусства, работники Киргизского Государственного музыкального театра и Филармонии.

Среди награжденных т. Абдылас Малдыбаев, получающий также Грамоту о присвоении звания народного артиста СССР, засл. артисты Киргизской ССР тт. Анвар Куттубаева, Абугазир Айбашев, Муса Баетов, Касымалы Ешимбеков, Сайра Кизибаева, народные артисты Киргизской ССР тт. Санкбай Каралаев, Мураталы Куренкеев, Атай Огонбаев и главный художник театра т. Я. З. Штоффер, заслуженные деятели искусств тт. В. Я. Васильев, В. А. Власов, В. Г. Фере, В. В. Целиковский, П. Ф. Шубин, Шейше Орозов и другие талантливые представители киргизского искусства.

Со словами благодарности партии и правительству, признательности русскому искусству, оказавшему большую помощь в создании первых спектаклей киргизского музыкального театра, выступили тт. Малдыбаев, Баетов, Куренкеев и Абдрахманов. Они обещали всей своей дальнейшей работой о честью оправдать полученную ими высокую награду.

В своем приветствии тов. М. И. Калинин отметил ту большую роль, которую играет в подъеме культуры театральное искусство, и пожелал награжденным самых лучших успехов в этой области.

В тот же день ордена и медали были вручены работникам цветной металлургии.

Орден Ленина вручается представителям коллектива рабочих, служащих, инженерно-технических и хозяйственных работников Чимкентского свинцового завода им. М. И. Калинина. От имени коллектива выступил директор завода т. В. А. Переводкин.

Вслед за тем награды за проявленные образцы стахановской работы и за успешное освоение новых отраслей цветной металлургии получают работники предприятий цветной металлургии по главе с наркомом цветной металлургии т. А. И. Самохваловым.

Ордена и медали получают — нач. печей № 9—10 завода «Укрцинк» т. П. Ф. Авраменко, мастер завода № 171 им. ОГПУ т. И. К. Кириллов, бригадир скоростной проходки треста «Кировградмедьруда» т. И. А. Корюков, мастер отражательной печи Карабашского медеплавильного завода т. В. В. Лисицин и многие другие выдающиеся стахановцы.

В числе награжденных заместители наркома цветной металлургии тт. П. Я. Антропов и Д. А. Бочков, начальники главных управлений наркомата, директора заводов, научные работники, инженеры, техники, служащие.

Награды вручаются группе работников завода № 172 им. Молотова, от имени которых выступил главный инженер завода т. Б. А. Гульянц, а также профессору Московского института цветных металлов и золота, заслуженному деятелю науки и техники т. А. М. Бочвар и другим научным работникам института.

Тов. М. И. Калинин поздравил всех товарищей с получением наград и пожелал им новых успехов в их дальнейшей работе. (ТАСС).

Искусство Башкирии

С большими успехами в области профессионального театра и в области народного творчества приходит к 20-летию своей республики возрожденный башкирский народ.

До Великой Октябрьской революции в Башкирии не было ни одного постоянно действующего театра. Вся театральная жизнь сводилась к гастролям небольших трупп, наспех набранных в приволжских городах, и музыкальных коллективов, приезжавших в Башкирию главным образом в летние месяцы. Отсталый, забитый, обреченный царскими колонизаторами на вымирание, башкирский народ даже и мечтать не смел о национальном театре.

Не было в Башкирии до Октябрьской революции и своих художников. Религиозные предрассудки запрещали башкирам заниматься изобразительным искусством. В Уфимской губернии не было и художественного музея.

Первый башкирский театр возникает в 1919 г. в г. Стерлитамаке. Это был красноармейский драматический кружок, состоящий из башкир и татар и систематически обслуживавший спектаклями и концертами части Красной Армии.

За 20 лет театр воспитал десятки хороших актеров и режиссеров. Многие из них получили звание народных и заслуженных артистов Башкирской республики. Выросли десятки молодых актеров, создающих прекрасные, волнующие образы. За свое существование театр показал 2.140 спектаклей и обслужил около 15 миллионов зрителей.

В 1931 г. в Уфу была приглашена постоянная русская драматическая труппа, которая закрепилась в республике, как стационарный Русский драматический театр. Периодически выезжая в районы Башкирии, театр показал рабочей аудитории такие пьесы, как «Горе от ума», «Ревизор», «Разбойники», «Любовь Яровая» и др.

Сейчас в Башкирии есть семь колхозно-совхозных театров: три башкирских, три татарских и один чувашский. Черпая свои кадры сначала из самодеятельных драматических кружков, колхозно-совхозные театры сейчас пополняются актерами и режиссерами, окончившими республиканское театральное училище. В репертуаре колхозно-совхозных театров—«Женитьба», «Без вины виноватые», «Медведь», «Предложение» и т. д. За один только 1938 г. колхозно-совхозные театры Башкирии поставили 1.425 спектаклей и обслужили более 300 тысяч колхозников и сельской интеллигенции.

В 1932 г. в Уфе был организован первый детский Русский театр кукол, а в 1936 г. — Башкирский передвижной кукольный театр. В октябре 1936 г. в Уфе был открыт третий детский театр — Русский театр юного зрителя.

Отсталым участком искусства Башкирии до последних лет являлась музыка. Широкие массы населения Башкирии знакомились с музыкальной культурой исключительно по гастролям случайных ансамблей. Подлинно башкирскую музыку можно было слышать только у курайстов и отдельных певцов. Сдвиг произошел в 1938 г., когда была создана Башкирская филармония и организован башкирский хор, когда широко стали устраиваться гастрольные концерты мастеров искусства.

Большим историческим событием в культурной жизни Башкирии явилось создание в октябре 1938 г. Башкирского оперного театра. За один сезон молодой оперный театр успел поставить четыре оперы. Театр начал с постановок произведений композиторов братских республик —«Ер-Таргын» Брусиловского и «Аршин мал алан» Гаджибекова. Сейчас принят ряд мер к созданию национальной башкирской оперы: об'явлен конкурс на лучшее либретто, заказано пять опер композиторам Москвы и братских республик.

В 1939 г. постановлением Совнаркома Башкирской АССР Уфимская филармония превращается в Башкирскую государственную филармонию. Она включает в свой состав Башкирский ансамбль народных танцев, ансамбль курайстов, оркестр народных инструментов, духовой оркестр, вокальный квартет и т. д.

В Башкирии успешно создается и растет изобразительное искусство. Еще в октябре 1919 г., когда на колчаковском фронте гремели пушки, уфимская партийная организация вынесла решение организовать в Уфе художественный музей. Он был открыт в январе 1920 г.; его созданию много помог уроженец Уфы художник М. В. Нестеров, передавший в дар музею большую коллекцию картин крупнейших русских мастеров. За двадцать лет музей значительно пополнился и сейчас обладает более чем 3.000 картин, среди которых немало произведений крупнейших русских художников. В музее собрана и ценная коллекция произведений башкирского народного искусства и профессиональных художников Советской Башкирии.

Если до революции в Башкирии не было ни одного актера, музыканта и художника, то в 1939 г. их уже насчитывается 1.000, в том числе 220 башкир и 245 татар. Государство ежегодно отпускает на искусство Башкирии громадные суммы: в 1938 г. размер дотации на искусство по республике составлял 3,5 млн. руб., а в 1939 г. составит 5,1 млн. рублей.

Октябрьская революция открыла для башкирского народного творчества величайшие перспективы. По-новому зазвенели песни башкирских крестьян, пришедших благодаря колхозному строю к светлой, зажиточной жизни.

Р. ТАХАЕВ,

начальник Управления по делам искусств при СНК Башкирской АССР.

НАКАНУНЕ ВСЕСОЮЗНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ РЕЖИССЕРОВ

Театр и его кадры

Советский театр непрерывно растет. Это — лучший и наиболее интересный театр в мире. Но не будем себя этим успокаивать. Жизнь пред'являет искусству все новые и новые требования.

Искусство, и театр в особенности, одно из самых могучих средств воспитания, воздействия на сознание масс. Но эту свою задачу театр сможет выполнить лишь при условии непрерывного развития, совершенствования, повышения качества своей работы, повышения культуры и мастерства своих кадров.

В Советской стране налицо все условия для дальнейшего мощного расцвета театрального искусства. Государство взяло на себя материальное обеспечение театров и тем самым освободило их от необходимости подчинять свою деятельность коммерческим началам. Нет у нас недостатка

■ ■ ■

«Полководец Суворов» И. В. Бахтерева и А. В. Разумовского в Центральном театре Красной Армии. Постановка заслуженного деятеля искусств А. Д. Попова. На фото — сцена из пьесы. Артист Б. Н. Нечаев в роли Суворова (слева) и В. Н. Пестовский в роли Багратиона.

■ ■ ■

в зрителях. Наоборот, лучшие наши театры не успевают обслужить всех желающих. Созданы многочисленные учебные заведения для подготовки актеров и режиссеров. Созданы все условия для роста и развития каждого талантливого человека. Партия и правительство проявляют огромное внимание к искусству, к работникам искусства.

Дальнейшие успехи театра зависят от самих работников, от их умения и желания работать, от их преданности искусству, от умения органов искусств руководить театральным делом и обеспечить необходимые условия для плодотворной творческой работы.

Задача состоит сейчас в том, чтобы каждый советский театр стал театром творческим, творчески самостоятельным, творчески принципиальным.

Стационирование трупп создало организационные предпосылки для превращения каждого театра в творчески единый и самостоятельный организм. Ни о какой самостоятельности, принципиальности и творческом единстве нельзя было говорить, когда ежегодно менялись составы трупп, ежегодно приходили и уходили руководители, ежегодно, по существу, театры создавались заново.

Уже сказываются первые благотворные результаты стационирования. Все больше появляется на периферии театров, создающих свой репертуар, устанавливающих связи с драматургами, выпускающих премьеры раньше Москвы. Достаточно назвать Ярославский театр им. Волкова, Воронежский областной театр, Свердловскую оперу, 4-й колхозно-совхозный театр Горьковской области, Ростовский театр музыкальной комедии и др.

Однако стационирование само по себе еще не приносит творческих успехов. Решающее значение приобретает, политическое и творческое воспитание театрального коллектива. Решения ХУIII с'езда партии вызвали огромный политический под'ем среди художественной интеллигенции. Пополнение партийных рядов за счет творческих работников поможет партийным организациям более основательно заняться творческими вопросами, усилить авторитет и влияние партийных организаций на всю жизнь театра. Это имеет чрезвычайно большое значение для творческого роста театров. Без овладения большевизмом, без изучения истории ВКП(б) трудно разбираться в происходящих событиях, трудно дать глубокий анализ классического произведения, трудно правильно понять и осуществить требования партии в области искусства. А без этого не может быть подлинной творческой смелости и самостоятельности.

Каждый театр обязан также неустанно заботиться о повышении актерского и режиссерского мастерства, о воспитании труппы, как единого, целеустремленного и самостоятельного творческого организма.

Для плодотворной работы в этом направлении каждому руководителю театра надо прежде всего разобраться в основных вопросах искусства, вызвавших за последнее время оживленное обсуждение в печати и на многочисленных собраниях.

Необходимо продолжать борьбу с буржуазными влияниями, с формализмом и натурализмом.

Известной части творческих работников пришлось основательно перестраиваться, осудить свои формалистические увлечения. Но у всех эта перестройка произошла органически, внутренне, глубоко. Не все поняли существо требований партии, существо борьбы с формализмом и натурализмом, принципы и основы социалистического реализма. В театре оказалось немало ремесленников, которые по каждому вопросу ждут «директив». Из дискуссии о борьбе с формализмом и натурализмом такие люди поняли очень немногое, а для себя сделали один основной вывод — работать так, чтобы «не придрались», чтобы, боже упаси, кто-нибудь не заподозрил их в стремлении к новаторству.

Неумеренное администрирование прежнего руководства Комитета по делам искусств, пронаводившего всякие возможные и невозможные слияния театров, закрывавшего молодые студийные театры, действовавшего «методом кнута», еще больше дезориентировало известную часть творческих работников. Возникло неправильное понимание борьбы с формализмом, как отказ от поисков всякой новой, острой, оригинальной формы, как отказ от всяких новшеств и экспериментов. Появились ремесленно-холодные и серые спектакли, в которых не к чему было придраться, но в которых не было искусства. Возникли тенденции явно натуралистического порядка: равнодушное копирование жизни, без подчеркивания основной идеи спектакля, без страсти, без фантазии и воображения; появилась боязнь театральной условности и примитивно-упрощенное изображение действительности. Появилась и соответствующая драматургии с лобовой постановкой всех проблем, с навязчивой тенденциозностью, с лакировкой действительности, с упрощенно-схематическими характерами, с суконным языком резолюций, с пинкертоновскими авантюрными сюжетами.

Эта драматургия могла получить известное распространение лишь потому, что руководители многих театров слишком упрощенно понимают воспитательные задачи искусства. Уподобляясь плохому агитатору, театры вместе с иными драматургами пытаются навязать выводы, вместо того чтобы дать возможность зрителю подумать самому. Они пережевывают давно известные истины, спекулируют на патриотических чувствах зрителей, вместо того чтобы воспитывать их. Такие театры и такие драматурги забыли классическое указание Энгельса: «тенденция должна сама по себе вытекать из положения и действия, без того, чтобы на это особо указывалось»...

Хватаясь за так называемую «острую» и «актуальную» тематику, театры игнорировали эстетическую, художественную ценность произведения. А без этого нет искусства, нет театра. Глубокое политическое воздействие может оказать лишь та пьеса, которая мастерски написана и интересно поставлена. Воспитывать зрителя будет тот театр, который по-настоящему работает над качеством пьесы и спектакля, а не тот, который радится в тогу проповедника.

Необходимо предостеречь и от другой крайности. Некоторые театры, обжегшись на «Генисполах», «Огнях Мамая» и «Тайфах» и механически воспринимая критику недостатков советской драматургии, пытаются стать к ней спиной и, в ожидании хороших советских пьес, заняться «показом» классикой. Вредная и неправильная позиция. Хорошие советские пьесы появляются лишь в процессе дружной, совместной работы драматургов и театров. Отказываться от постановки произведений советской драматургии—значит подрывать ее развитие. Это не исключает, а предполагает повышение требований к драматургам, повышение идейного и художественного качества пьес. С другой стороны, творческое воспитание коллектива советского театра требует умелого сочетания в репертуаре и классики и советской драматургии.

Советская драматургия является сейчас основным звеном, за которое нужно ухватиться, чтобы поднять идейный и творческий уровень театра. Комитет по делам искусств намечает ряд крупных мероприятий, цель которых — содействовать развитию советской драматургии и повышению ее качества. Комитет намечает учреждение ежегодной всесоюзной премии и 11 республиканских премий за лучшее советское драматургическое произведение; намечается проведение конкурса молодых драматургов. Но центр тяжести в работе с драматургами лежит на театрах. Комитет взял линию на гораздо большую самостоятельность и ответственность театров за подбор репертуара. Было бы неправильно навязывать репертуар театрам. Только те пьесы, которые обсуждены и одобрены труппой, должны включаться в репертуар. Нельзя сделать хороший спектакль из пьесы, которая не увлекла актеров, вызвала отрицательное к себе отношение. Задача отделов и управлений искусств — добиваться принципиальности в составлении репертуарных планов, органического, идейно-творческого и жанрового соответствия пьес репертуара стилю театра, координировать репертуар театров, работающих в одном городе, не допускать побочных, случайных соображений при включении в репертуар той или иной пьесы. Администрирование в этой области приводит, как правило, к провалу спектаклей.

Театры должны расширять связи с драматургами. Пусть у каждого самостоятельного театра будет свой драматургический актив, родственно близкий театру, участвующий в его работе, пусть будут однадве пьесы в сезоне, созданные с помощью театра и впервые в нем поставленные. Пора все больше передавать вкусы драматургам и средства на это крупным, творчески сильным театрам, децентрализуя это дело, не допуская монополии вкусов того или иного работника аппарата.

Разнообразие и богатство нашей драматургии помогут разнообразию, прежде всего жанровому, наших театров. Не надо требовать от театров универсальности. Не может один театр с одинаковым мастерством ставить и Лопе де Вега, и Льва Толстого, и Шекспира, и Скриба, и Леонова, и Шкваркина. Жанровая определенность и репертуарная направленность помогут театру наилучшим образом проявить себя, свои возможности.

Творческая индивидуальность коллектива и его руководителя должна определять творческое лицо театра, отличать его от других.

Это отнюдь не означает амнистии формализму и всяким иным «измам». Формализм — это не творческое своеобразие, а буржуазное уродство, это преодоленная в основном советским театром болезнь. И нет никакой необходимости сейчас возвращаться всему. Творческая дифференциация, творческое разнообразие будет развиваться у нас на более высокой базе, на основе общих для всех советских театров принципов социалистического реализма. Здесь нужны настоящие дарования, большие таланты, чтобы утвердить, показать свое творческое лицо. Здесь уже не отделаешься зеленым парником или головоломной конструкцией на сцене, чтобы заслужить славу новатора. Социалистический реализм не ограничивает, а предполагает самое широкое разнообразие творческих приемов, сценических форм и методов работы. Важно, чтобы наилучшим образом — ярко, страстно, интересно—было донесено до зрителя содержание произведения, заложенная в нем идея, заложенная в нем жизненная правда.

Надо требовать искусства правдивого, понятного, нужного народу и интересного. Кто это помнит, а помнить это должен каждый советский художник, тот не ограничен в своей творческой свободе. Пора лишь немым деятелям театра от разговоров о творческой самобытности и самостоятельности перейти к делу и показать по-настоящему самобытные и интересные спектакли.

Если вне театра решающее звено—драматургия, внутри театра сейчас решающее звено — художественный руководитель и режиссер. Трудно сплотить и воспитать труппу, если в театре нет творчески принципиального и авторитетного руководителя и сильной режиссуры. Недостаточные принципиальность, самостоятельность мастерства режиссеров были основной причиной серости спектаклей, основной причиной ремесленного подражательства, эпигонства, механического перенесения приемов и методов крупных театров, скажем МХАТ, в театры маленькие, с совсем другими возможностями.

Количество режиссеров у нас растет чрезвычайно быстро. Сейчас насчитывается свыше 2 тысяч режиссеров-профессионалов, работающих в театре. За последние пять лет число режиссеров выросло больше чем вдвое — на 1.100 человек. За эти же пять лет один только Театральный институт им. Луначарского дал около 200 режиссеров, не говоря о других учебных заведениях. Но 500—600 режиссеров выдвинуто снизу, из числа актеров. Все ли они имеют достаточную подготовку, все ли они могут авторитетно руководить актерами? Вряд ли кто-нибудь решится ответить на это утвердительно.

Несомненно, среди режиссеров есть еще люди случайные. Есть и режиссеры-перебежчики, каждый год меняющие место работы. Назовем Лозановского, который за 6 лет переменил 8 театров, или Надеждина, ухитрившегося за 9 лет послужить в 10 театрах, или Блякмана, поставившего за один сезон в Онежском театре 9 спектаклей, или Венгре, разославшего «всем, всем» письмо с красноречивым описанием своих качеств и с предложением услуг.

Ремесленничество некоторой части режиссеров, их испуг после дискуссии о формализме и натурализме, плоско понятые слова о том, что «режиссер должен умереть в актере», привели к известному снижению постановочной культуры, к безличности спектаклей, к копированию «апробированных» постановок, к постановке спектаклей «по МХАТ», то-есть в конце концов к отказу от творческой самостоятельности.

Надо поднять ответственность и авторитет режиссера в театре, поставить его в надлежащие творческие условия, решительно бороться с ремесленничеством и штампами, заимствованными хотя бы из самых лучших театров.

Созываемая Комитетом по делам искусств совместно с ВТО всесоюзная конференция режиссеров должна иметь в этом смысле крупнейшее значение. Выступления лучших мастеров советского театра, свободное и широкое обсуждение наболевших творческих вопросов помогут ведущим режиссерам страны ориентироваться, правильно понять важнейшие творческие задачи советского театра и уверенно двигаться вперед.

А. СОЛОДОВНИКОВ

Начальник Управления театров Комитета по делам искусств при СНК СССР.

■ ■ ■

«Эмма Бовари» в Курском драматическом театре им. А. С. Пушкина. Постановка заслуженного артиста РСФСР А. И. Канина. На фото: артист Л. Т. Чилингаров в роли Родольфа и артистка К. И. Оршанская в роли Эммы.

Всесоюзная конференция режиссеров

В Московском доме актера 13 июня открывается всесоюзная конференция режиссеров, созываемая Комитетом по делам искусств совместно с Всероссийским театральным обществом. На конференцию приглашено более 200 режиссеров Советского Союза.

Участники конференции заслушают доклад А. В. Солодовникова о творческих задачах советского театра, доклад народного артиста СССР С. М. Михоэлса — о роли и месте режиссера в театре и доклад заслуженного деятеля искусства А. Д. Попова — о творческом воспитании актерского коллектива и работе режиссера с актером. Представитель союза советских писателей выступит с докладом на тему «Театр и драматургия».

Кроме того, на заседаниях отдельных секций конференции состоятся доклады: о подготовке режиссерских кадров (докладчик—народный артист РСФСР В. Г. Сахновский), о режиссерской работе в музыкальном театре (докладчик — заслуженный артист РСФСР Б. А. Мордвинов) и о работе режиссера с художником и композитором (докладчик — заслуженный артист РСФСР Ю. А. Завадский).

В порядке прений

В этом сезоне нам довелось увидеть несколько спектаклей, поставленных режиссерами-выпускниками ГИТИС. Это были их дипломные работы.

Все они, пожалуй, заслуживают оценки «удовлетворительно». Но ни одна из них не вызывает чувства восхищения.

Видишь из города в город, а впечатление такое, будто день за днем посещаешь спектакли все того же, весьма посредственного театра. «Бесприданница», «Павел Греков», «Ромео и Джульетта», «Сын народа» — все на один лад. Кажется, будто все эти пьесы писал один автор, а играют их одни и те же актеры. Молодость художника! Не самая ли это счастливая его пора? Не в эти ли годы изобретать, пробовать силы, увлекаться, утверждая каждой новой работой свое право на самостоятельный путь в искусстве, на поиски своего художественного идеала?

Аттестат режиссера-выпускника хочется заполнить по такой форме:

Режиссер N. знает, что нельзя извращать классику, а равно и произведения современных писателей;

он знает, что нельзя применять насилие над актером;

он знает, что нельзя допускать в спектакле формалистические выкрутасы и натуралистические излишества;

он знает, что нельзя искажать идею, извращать образы, пренебрегать источниками.

Вообще он так хорошо знает, чего нельзя делать, что хочется в отчаянии спросить: а догадывается ли он, что делать можно?

На-днях в Москве откроется всесоюзная конференция режиссеров. У вас, учителя и воспитатели художественной молодежи, мы хотим искать ответа на горестные наши недоумения. Почему молодые режиссеры так загадочно безлики? Кому подражают они, где оригиналы этих профессионально благополучных и столь удручающе скучных копий?

Может быть, боязнь молодого режиссера выразить свою личность в спектакле об'ясняется тем, что вообще в последние годы профессия режиссера стала малопочтенной в театре?

О великом опыте

С удивительным постоянством работники театра от сезона к сезону возвращаются к многолетним спорам о том, что такое режиссер, как ему ужиться с актером, как избавить актера от деспотии режиссера. Нелепо думать, что среди деятелей современного театра найдутся сторонники идей мейнингенства, кроповского марионеточного театра, стилизаторских принципов Фукса. Однако обо всем этом вспоминают всякий раз, как только заходит речь о взаимоотношениях режиссера и актера. Между тем история театра последних десятилетий знает не только заблуждения режиссера и превратные представления о режиссуре, но и драгоценные открытия великих режиссеров-художников. Мы ничего не поймем в театральном искусстве современности, если не отдадим себе отчета в том, что дали ему Станиславский, Немирович-Данченко, Антуан, Рейнгардт, Мейерхольд, Вахтангов.

Они придали спектаклю художественную цельность, изгнав из театра статистов, фигурантов, выбросив вон каменные декорации, универсальную бутафорию.

Они обогатили театр опытом смежных искусств: живописи, архитектуры, музыки, кинематографии.

Они научили трехмерному владению сценой. Они научили театр понимать стиль драматического произведения и находить его сценическое выражение.

Они усовершенствовали культуру мизансцены.

И во всем этом не было никакого посягательства на свободу актера. Напротив, режиссерские открытия обогатили искусство актера. «...Где такие гении, где такие техники, которые могут стать перед суфлерской будкой и без всякой посторонней помощи, без мизансцены, без режиссера и художника передать всю внутреннюю сущность пьесы и роли?!» — спрашивал Станиславский.

Нигилистическое отрицание режиссерского опыта — не что иное, как проявление невежества и антиисторического, кульгарного отношения к проблемам искусства и культуры.

Впрочем, подобное отношение сказывается не столько в теории, сколько в повседневной практике наших актеров и режиссеров.

Трудное искусство

Любой сезон в нашем театре — в том числе и только что минувший — знакомит нас с превосходными работами советских режиссеров. Совсем недавно мы видели «Укрощение строптивой» в постановке А. Д. Попова (Центральный театр Красной Армии), «Нору» в постановке С. В. Гиацинтовой и И. Н. Берсенева (театр Ленинского комсомола), «Богдана Хмельницкого» в постановке М. М. Крушельницкого (Харьковский театр им. Шевченко).

Ясность и самостоятельность толкования образов пьесы, умение прийти на помощь актеру в ту минуту, когда от разговоров о толковании образа он переходит к его воплощению, высокая пластическая культура спектакля — вот что заставляет принять работу А. Д. Попова превосходной. А. Д. Попов истолковал тему «укрощения», об'яснил отношения Петручио и Катарины совершенно по-новому, но вполне в духе Шекспира. Он научил актеров театра Красной Армии играть лучше, чем они играли обычно. Он воспитал в них вкус к театральному действию. Но дело не только в этом. «Укрощение строптивой» — спектакль-праздник, спектакль, реабилитирующий понятие театра как синтетического искусства. Живопись и музыка этого спектакля — на «арабески», как любил говорить Станиславский, не орнамент, а его органическая природа.

С. В. Гиацинтова и И. Н. Берсенев поставили «Нору». Действие пьесы развивается с математической точностью. Мы видим в спектакле всю пьесу насквозь, целиком, мы видим все детали картины, а не два-три центральных положения, как это бывает обычно. Актер принимает участие в решении общей задачи. А это и есть главное условие ансамбля. Искусство режиссерской композиции — не только технологии, и не холодный расчет ремесленника — это умение извлечь из пьесы все ее интеллектуальное богатство.

Малый театр в постановке «Богдана Хмельницкого» (режиссер Л. А. Волков) стремился лишь к исторической достоверности. Здесь на первом месте — пунктуальность, пожалуй, даже педантизм режиссера. В театре им. Шевченко «Богдан Хмельницкий» романтичен, как романтична история героев пьесы. Чувство стиля и чувство времени — вот что отличает работу режиссера М. М. Крушельницкого.

Повидимому, режиссеры, ставившие эти спектакли, доставляли актерам немало неприятных минут, заставляя их пересматривать привычные ремесленнические приемы, решать сложные сценические задачи, искать новое в новом спектакле. Но много ли у нас режиссеров, по-настоящему требовательных к актеру? К сожалению, преобладающим сейчас стал другой тип режиссера —

Режиссер, приятный во всех отношениях

Режиссер, который старается доставить актеру как можно меньше огорчений, режиссер, который понимает гармонию в театре как философию компромисса. Между актером и режиссером устанавливается система взаимных уступок. Налицо мягкость характера! Такая идиллия приводит к полной безмятежности, и творчество режиссера вообще теряет всякий смысл. Режиссер превращается в лицо полуадминистративное, он организатор спектакля — и ничего больше.

Таков режиссерский стиль Малого театра. Ни один из многочисленных режиссеров этого театра за последние годы не показал нам спектакля, в котором чувствовались бы его мысль, фантазия и воля. Можно подумать, что главное, чем озабочен очередной режиссер Малого театра, —соблюсти полный нейтралитет в спектакле, не вмешиваясь в работу актера, не проявляя своего отношения к замыслам драматурга. И драматург и актеры в спектаклях Малого театра предоставлены самим себе.

Недавно мы читали статью руководителей Малого театра, полемизирующую с рецензией Д. Тальникова о «Волке». Не касаясь сейчас существа дискуссии, мы хотим выразить свое удивление по поводу тона этой статьи, так прямо и выдающего в авторах самодовольных и самовлюбленных людей, для которых в искусстве не существует никаких трудностей, никаких загадок. Можно как угодно относиться к пьесе Леонида Леонова, но нельзя не отдавать себе отчета в том, что ее постановка на сцене представляет задачу большой сложности.

Режиссер не рассеял туманности пьесы, не показал, что в ней для него главное, что второстепенное. Он не мог дописывать за Леонова пьесу — это и не нужно. Но как можно было оставить без режиссерского вмешательства так называемые положительные роли, бесцветные и бессодержательные? Как можно было послушно отправляться за Леоновым в бесцельное исследование «душевного подполья» Сандуковых и Магдалининых?

Что означают слова в упомянутой статье о «поэтичности» пьесы Леонова? Какое выражение нашла эта поэтичность в спектакле, поставленном Судаковым? Очевидно, для И. Судакова «поэтичность» — синоним бесформенности, ложной многозначительности, фразерства? И. Судаков позаботился лишь о том, чтобы сгладить пестроту актерских приемов Малого театра, создать внешнее благообразие, что ему и удалось.

У нас часто говорят об «омхачивании» театров. Многочисленные эпигоны МХАТ стараются навести внешний лоск на спектакль, сгладить острые углы, придать спектаклю видимость художественной значительности, не докучая особенно ни автору, ни актерам.

При этом забывается великий сорокалетний путь Художественного театра, его борьба с театральными штампами, ремесленничеством, равнодушием к правде искусства.

Процесс театрального творчества — это процесс борьбы. Борьбы актера с режиссером, режиссера с драматургом, драматурга с театром. Борьбы на художественное единомыслие. Так боролся Чехов с Художественным театром, так возникла и развивалась его дружба с ним. В атмосфере маниловщины, льстивого взаимопочитания нет места творчеству.

Режиссер с эрудицией —

вот вторая разновидность современного режиссера.

Он прекрасно образован, всесторонне начитан, по любому поводу может дать справку. Он хорошо знает источники пьесы, ее историко-литературный комментарий. У него надежная память, и он может с увлечением рассказать, кто и когда играл такую-то роль — как смотрел на искусство Коклен-старший, как относился к Шекспиру Ирвинг, как были зачесаны волосы у Дузе во втором акте «Дамы с камелиями». Экспозиция пьесы в его описании всегда обстоятельна и красноречива. Он социолог, историк, этнограф, знаток быта и нравов. Он прекрасно знает историю и теорию театра.

Но обо всем этом можно узнать только из личного знакомства с режиссером. Спектакли, поставленные им, создают о нем совсем другое представление.

Видишь человека далекого от жизни, да, в сущности, и от искусства. И начинаешь понимать, что он знает о пьесе все, кроме того, как ее хорошо поставить на сцене. Режиссура для таких высокообразованных деятелей театра только форма литературного комментария. Их беспомощность, их уклон в сторону абстрактного догматизирования обнаруживается уже при первой встрече с актером. Актеры быстро узнают и очень боятся таких «учителей словесности». Репетиции превращаются в мучительную педагогическую процедуру. Режиссер требует, чтобы актер знал — что делал Гамлет, когда ему было десять лет, в каком банке держал свои вклады Егор Булычов и владеет ли немецким языком доктор Калининый из пьесы Германа «Сын народа». Увы, это не анекдоты, а почти факты.

Мы не станем называть имена «режиссеров с образованием». Они и так известны актерам. И о них-то, об этих режиссерах-наставниках, людях просвещенных, но в театр попавших в общем случайно, было когда-то сказано одним норвежским писателем: «Режиссер неудобных, будь он образован, как Гете, так же нужен театру, как палач в больнице».

Режиссер-развлекатель

Удивительное совпадение! На спектаклях «Шел солдат с фронта» и «Путь к победе», поставленных вахтанговцами, на мхатовских «Половчанских салах» и нескольких других спектаклях зрительный зал вдруг сотрясался от грома аплодисментов по самому, казалось бы, неожиданному поводу. На сцене шел дождь! Ну и что же? Чему, кому аплодировать?

Не трудно, впрочем, понять происхождение этих оваций. Зритель просто скучал — и вдруг режиссер развлек его нехитрым аттракционом. Завертелся круг в проекционном фонаре, сцена ожила. Внимание зрителя привлечено к ней хоть на несколько минут.

Есть режиссеры, глубоко убежденные в том, что ничего хорошего от пьесы, которую им приходится ставить, ждать нельзя, что зрителя надо время от времени обязательно развлечь чем-нибудь посторонним. Борьба со скукой — вот их «сквозное действие». Их цель — чем-нибудь украсить, или, как принято выражаться, «расцветить» спектакль. Мы читаем в «Дневнике» Антуана: «Мне кажется, что система эффектов, состоящая в том, чтобы переставить играть и подмигивать зрителям, как бы говоря: вы сейчас увидите, как это смешно, представляет прямую противоположность тому, что мне хотелось бы делать».

Можно понять, почему Р. Н. Симонов—режиссер, которого мы любим и каждую новую работу которого ждем с интересом — наполнил сцену феерическими огнями в спектаклях «Шел солдат с фронта» и «Путь к победе». Но, вспоминая другие, более увлекательные пьесы, поставленные им, мы убеждаемся, что «дух развлекательства» вообще не чужд этому талантливому режиссеру. Он развлекал зрителя многочисленными песенками и всякими другими, в сущности, «вставными номерами» в спектаклях своей студии, он постоянно тешил публику интермедиями-аттракционами во всех своих постановках на сцене театра им. Вахтангова. Театральность выносится в этих спектаклях как бы «за скобки» — в интермедии, в вставные номера, в специальные «режиссерские куски».

Несколько лет назад А. М. Лобанов ставил «Вишневый сад». Пьеса, повидимому, показалась ему скучноватой. Поэтому в спектакле появились песенки, не предусмотренные автором, действие было разбито на отдельные эпизоды, очевидно для того, чтобы не утруждать внимание зрителя длинными актами. А. М. Лобанов — чрезвычайно способный режиссер. Он хорошо ставит Островского. Он умеет сделать сцену нарядной, спектакль — живым и увлекательным. Зачем же ему, как и многим другим одаренным режиссерам, всякие «кунштюки»? Не отвлекают ли они не только зрителя, но и самого режиссера от главного в спектакле? Не унижают ли они в конце концов достоинство режиссера?

Режиссер с воспоминаниями

Позади — годы бурной молодости. Триумфы и поражения. Радости экспериментов и горькие разочарования. И вот — более или менее спокойное существование, общее признание или непризнание. Работа с оглядкой, страховкой, утомительный внутренний самоконтроль.

Что мешает А. Я. Таирову ставить пьесы, которые его лично как художника увлекают? Неужели весь вопрос только в том, что он в течение последних лет не может отыскать такие пьесы? Почему Ф. Н. Каверин отстаивает свое право на самостоятельный путь в искусстве чаще на диспутах, чем в собственных постановках? Где работают сейчас бывшие трамовские режиссеры — талантливые люди, умеющие ставить не только ошибочные — как старательно уверяют нас некоторые критики — но и действительно интересные спектакли? Почему не ставит спектаклей талантливый режиссер Охлопков?

Не рано ли складывать оружие? Жизнь многому научила людей, делавших большие и серьезные ошибки в искусстве. Сейчас, как никогда, ясны пути советского театра, и едва ли есть хоть один талантливый актер или режиссер, которому непонятны его задачи.

Наступает пора нового под'ема советского театрального искусства. Без взлета творческой фантазии режиссера он не мыслим. И от каждого талантливого режиссера — не довольствуясь его достижениями в прошлом и не повторяя давнишними ошибками — наш театр потребует сегодня настоящей работы.

★

Существует такая немудреная философия театра, излагаемая обычно на вступительных лекциях по театроведению. «Кто главный участник спектакля, кто главный человек в театре? — вопрошает лектор. — Режиссер, драматург, художник, композитор? Уберите из театра первого, второго, третьего, четвертого. Театр останется, если останется в нем актер. Актер — вот главное в театре». Все это, может быть, справедливо. Но не было еще и, вероятно, никогда не будет такого театра, в котором актер сознательно отказался от режиссерской мизансцены, от ансамбля, сплоченного режиссером, от яркой краски художника и пожелает предстать перед зрителем в блистательном одиночестве. Театр актера — логическая абстракция. Однако философия эта не так далека от жизни, как она того заслуживает. Она находит своих последователей даже у лиц, преподающих режиссуру в наших театральных вузах. Даже среди режиссеров, ставящих спектакли, на которых учится театральная молодежь.

Вот почему мы хотим, чтобы на ошибки учеников отвечали учителя.

А. МАЦКИН
Я. ВАРШАВСКИЙ

3-й смотр колхозных театров Московской области. «Свои люди — сочтемся» А. Н. Островского в Московском колхозном театре им. В. В. Маяковского. На фото: сцена из 4-го акта. Артистка Заварина в роли Липочки, артист Рыжов в роли Подхалюзина, артист Орловский в роли Большова и артистка Алчевская в роли матери.

Фото С. Шингарева

■ ■ ■

«Иуда Маккавей» Генделя

Среди героических ораторий Генделя «Иуда Маккавей» бесспорно принадлежит одно из первых мест. Эта оратория, полная духа гордой независимости и воинственной отваги, сочинена во время англо-шотландской войны 1745 г. Не случайно, что именно в этот тяжелый для Англии исторический момент творческий взор Генделя обратился к эпически-величественной фигуре замечательного древне-еврейского полководца, отважно боровшегося против владычества сирийских царей и мечтавшего о полном освобождении своего народа из-под иноземного ига. В центре оратории Генделя—мощная фигура народного вождя и военачальника. Героический замысел определяет и особенности ее стиля. Наряду с грандиозными разнообразнейшими хорами в ней широко представлены сольные вокальные формы — арии и речитативы.

Построение оратории глубоко драматично. Гендель показывает народ сначала в страданиях и бедствиях. Это ярче оттеняет героику борьбы и радость победы. Первая часть начинается хором; народ оплакивает отца Иуды — Матафию; затем Иуда по призыву своего народа становится во главе войска и ведет его в бой против ненавистных угнетателей. Вторая часть оратории передает перипетии борьбы; вслед за первоначальной победой наступают новые беды и испытания. Но в конце этой части подавленность вновь сменяется героическим под'емом и чувством уверенности. Наконец, третья часть представляет собой широкую, мощную картину торжества и радости победившего народа.

Оратория «Иуда Маккавей» звучит необычайно свежо и ярко и в наше время. Следует поэтому горячо приветствовать инициативу Ленинградской академической хоровой капеллы, ее художественного руководителя заслуженного артиста республики А. В. Свешникова и дирижера К. А. Мравинского, осуществивших постановку столь крупного и сложного произведения. Ленинградской капеллой «Иуда Маккавей» исполнялся и ранее, но теперь, после значительного обновления состава участников и при новом художественном руководстве, вся работа естественно была проведена заново.

Не во всем, однако, можно согласиться с данной трактовкой генделевской оратории. Прежде всего вызывает возражение сама редакция произведения. Здесь приходится говорить именно о редакции, так как в оратории произведены настолько многочисленные и значительные купюры, что это повело к существенному изменению авторской концепции. Глубокое и величественное содержание оратории было несомненно очень сильно сужено и обеднено этими купюрами.

Особенно пострадала последняя, третья часть, о которой слушатели, в сущности, не могли получить никакого представления. Из нее осталось всего три хора в виде парадной «апофеозной» концовки. Безжалостно выкинуты прекрасная, выразительная ария Иуды, посвященная героически павшим в бою, мужественно суровый соль-минорный хор, светлый, жизнерадостный женский дуэт, — а ведь все эти куски принадлежат к лучшим моментам оратории.

Что касается самого исполнения, то оно должно быть признано большой и серьезной победой капеллы и ее руководителя А. В. Свешникова. Труднейшие генделевские хоры были исполнены прекрасно в смысле технической свободы, чистоты и точности интонации.

Сдержанно и стильно играл Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением лауреата первого всесоюзного конкурса дирижеров К. Мравинского. Подчиняя оркестровую звучность хору и певцам-солистам, Мравинский вместе с тем сумел хорошо воспроизвести все характерные краски генделевского оркестра.

Совершенно неудовлетворительно пели солисты, не овладевшие строгим и сосредоточенным генделевским стилем. Засл. арт. Б. О. Гефт (Иуда) подменил подлинный мужественный героизм слащавой оперной «страстностью». Блекло, серо и невыразительно прозвучала замечательная партия Симеона (Н. И. Плешакова). Женские партии (Н. Д. Белухина и Н. М. Витлин) были просто не выучены: интонации были неточны и фальшивы, в ансамблях чувствовались постоянные «шатания» и неуверенность. Быть может, именно слабость солистов заставила исключить большую часть сольных вокальных номеров.

Надо надеяться, что исполнительский коллектив устранит эти недостатки и представит великое генделевское произведение в подлинном, вполне достойном его облике.

Ю. КЕЛДЫШ

«Орестейя» Танеева

Постановка отрывков из «Орестейи» Танеева — учебная работа Московской консерватории. Показана она была в Малом зале в скромной обстановке обычного студенческого отчетного концерта. Это одно из значительных и интересных явлений текущего музыкального сезона. Начать с того, что впервые за многие годы мы имели возможность услышать в живом звучании одно из прекрасных произведений русской классической музыки.

Сколько неверных, несправедливых упреков было высказано в адрес этой оперы! Ее отказывали в наличии собственного стиля, драматического действия и индивидуальных характеров; в ней находили «оперные» общие места, заимствования у Чайковского, Вагнера, Мейербера, Серова, Рубинштейна...

Между тем идейные предки «Орестейи» вовсе не названные композиторы — хотя у Чайковского и Вагнера Танеев усвоил немало ценного, — а в первую очередь Гендель, Глюк. В танеевской опере возрождены их трагическое искусство, полное огромного внутреннего напряжения, могучих эмоций и идей. Классическая строгость «Орестейи», то обособленное место, которое она заняла во всей европейской оперной музыке конца XIX в., помешали должному успеху этого замечательного произведения.

Думается, что наступило время правильной оценки «Орестейи». Ведь у нас уже пользуются подлинной любовью и широким признанием произведения Генделя и Глюка. А «Орестейя» Танеева — едва ли не единственное произведение новейшей музыки, жизненно воплощающее те же художественные принципы и устремления искусства, высокого по своим задачам и строгого по своему стилю, Опера Танеева — ценнейший образец творческого освоения великого опыта монументального философского искусства прошлого.

Уже одно то, что внимание аудитории было привлечено к большим идеям и музыкально-стилистическим богатствам «Орестейи» («при строгой обдуманности опера поражает обилием красоты и выражения» — Н. А. Римский-Корсаков), является основанием для очень высокой оценки инициативы Московской консерватории. Такая оценка тем более заслуженна, что постановка выполнена тщательно, с любовью, подлинным художественным увлечением.

Огромную и плодотворную работу проделала М. В. Юдина, являющаяся и превосходной исполнительницей фортепианной партии и руководителем ансамбля певцов-солистов. Слушая «Орестейю», убеждаешься в том, что консерватория располагает молодыми кадрами, достаточно подготовленными для решения столь сложных задач, какие пред'являются оперой Танеева. Отсутствие штампа, понимание стиля — вот те ценные качества, которые характеризуют работу основных исполнителей «Орестейи».

Драматически осмысленный и сильный образ Клитемнестры создает Л. Ельчанинова, поющая выразительно и музыкально. Тепло и лирично проводит партию Электры И. Гошен. Обладателем красивого голоса, певцом с хорошими данными, хотя еще далеко не зрелым, является И. Сигал (страж). Музыкально и красиво поет Н. Устинов (Аполлон Локсий). У З. Федоровой (Кассандра) правильный исполнительский замысел, но в ее пении были интонационные погрешности, недопустимые в строгой и напряженной мелодической ткани танеевской музыки. Трагическая роль Ореста поручена Д. Селезневу, который не располагает необходимыми данными; в его трактовке образ слишком мелок и малозначителен.

Участвующий в «Орестейе» хор факультета музыкального воспитания небезупречен с точки зрения соотношения голосов (слабы мужские голоса), а также разнообразия тембров и динамических оттенков. Тем не менее хоровые эпизоды оперы были исполнены достаточно корректно и музыкально (дирижер хора С. В. Протопопов).

Будет досадно, если эту ценную работу Московской консерватории после нескольких показов сдадут в архив. Исполненные отрывки было бы правильно рассматривать, как основу для будущей (хотя бы концертной) постановки «Орестейи» в полном об'еме, с усиленным хором и непременно с оркестром.

А. ШАВЕРДЯН

Скульптура в запасниках

Еще никогда в истории скульпторы не получали такого громадного и ответственного заказа, какой дан сейчас Советской страной, правительством и партией нашим мастерам.

Выполнение этих заказов потребует огромнейшего творческого напряжения и превосходного мастерства.

Русская скульптура имеет славное прошлое. Без преувеличения можно сказать, что русские скульпторы второй половины XVIII и начала XIX в. не уступали самым знаменитым своим европейским учителям. У Шубина, у Мартоса могли бы учиться и французские и итальянские мастера. Однако мы очень мало делаем для изучения и популяризации этого замечательного наследия.

В Москве есть два основных хранилища русской скульптуры: Третьяковская галлерея и Архитектурный музей Всесоюзной академии архитектуры.

Допустим, что вы захотели посмотреть произведения Шубина. Вы знаете, что Третьяковская галлерея обладает, по меньшей мере, 17 скульптурными портретами работы Шубина. В залах галлереи вы находите их только шесть.

В галлерее вообще выставлено всего 60—70 произведений скульптуры, включая и классику, и произведения наших современников, и специальную экспозицию на выставке исторической живописи.

Но и эту скульптуру рассмотреть трудновато. Как правило, вся скульптура в Государственной Третьяковской галлерее размещена по углам. Это лишает зрителя возможности обойти каждое произведение, осмотреть его как должно со всех сторон.

Как нам сообщили сотрудники Третьяковской галлереи, скульптуру нельзя ставить посреди зала, так как полы не выдержат ее тяжести, и она будет мешать движению публики. Быть может это отчасти и справедливо. Тогда для скульптуры надо найти специальное помещение.

Пройдя выставку исторической живописи и основные залы, мы заметим и другие несообразности в экспозиции: бронзы Лансере, например, стоят в трех местах — в одном из зал выставки, где им по времени их создания и надлежит быть: в зале Верещагина, видимо, по соображениям, так сказать, «географическим» (у Верещагина — Средняя Азия и у Лансере — «Кирпич на коне») и, наконец, в зале Репина и Антокольского, потому что надо было поставить какую-нибудь маленькую бронзу под пару «Ермаку» Антокольского.

Надо отметить, что обе эти очень небольшие вещи поставлены по бокам репинского «Ивана Грозного», между ним и «Царевной Софьей», с одной стороны, и «Запорожцами»—с другой. Спрашивается, кто увидит эти небольшие, темные бронзы в таком соседстве? Трудно рассмотреть и «Пробуждение» Коненкова; оно затиснуто к стене между витриной и псевдоготическим стулом из морозовского особняка. Статую почти невозможно заметить. Примеры неудачного расположения скульптуры в залах галлереи можно было бы умножить.

Мы совершаем интересную экскурсию в запасник галлереи. Идем в б. церковь, проходим обширные помещения запасника живописи и подходим к трапу, раннего которому, вероятно, нельзя было сыскать и в дореформенном флоте. Карабкаемся наверх на изрядную высоту и находим небольшую комнату. Здесь на полках, без всякого опасения их продавить, стоят тесными рядами произведения Шубина, Витали, Гальберга, Федора Толстого, Гинзбурга, Трубецкого, Голубкиной, Коненкова. Здесь же стоят рядком работы наших современников — Златовратского, Алешина, Зеленского, Ватагина, Ефимова, Рыцлянской.

14 великолепных бюстов Шубина! А в экспозиции их всего 6. Пять бюстов Гальберга — в экспозиции одна только рамазановская копия с портрета Крылова.

Почему в Третьяковской галлерее скульптура играет столь незначительную роль? Ведь в той же Третьяковской галлерее был сделан удачный опыт экспозиции скульптуры в отдельном зале. И надо отметить, что скульптура смотрелась здесь превосходно. Мы вспоминаем также экспозицию скульптуры в залах рисунка. Скульптура очень тонко сочеталась с рисунками, зачастую соприкасавшимися с ней по тематике и стилистическим особенностям. Почему сейчас скульптура отодвинута в запас?

Посмотрим теперь, что делается в Архитектурном музее Всесоюзной академии архитектуры? Несколько лет назад, еще до передачи Донского монастыря Всесоюзной академии архитектуры, была проделана громадная работа: принесены великолепные надгробия с упраздненных кладбищ, были получены «Ангелы» Витали из университетской церкви, собрана большая коллекция деревянной скульптуры. В первые годы существования Музея Академии архитектуры работа продолжалась, и музей обладает сейчас исключительной ценности собранием монументальной скульптуры. Мы найдем здесь шедевры Мартоса: памятник Собакиной, надгробие Брюса из имения Глинки, знаменитые голицынские надгробия Гудона, оказавшие в свое время влияние на композицию русских классических надгробных памятников: памятник Новосильцевой Демут-Малиновского, памятники Трубецким и Бекетовым работы Витали, статуи Екатерины II работы Мартоса и т. д. Но к этому драгоценному собранию заросла «народная тропа». Коллекция названа «Постоянной выставкой монументальной скульптуры» и находится в одной из бывших церквей, ключ же от нее хранится в большом соборе. Если вы хотите посмотреть эту выставку, с вами пошлют специального технического сотрудника, он отопрет ее и будет деликатно и терпеливо дожидаться, когда вы окончите осмотр. В этом хранилище собраны далеко не все скульптурные коллекции музея. На кладбище еще много хороших надгробий. Состояние их внушает опасения. Среди деревьев повсюду поставлены отдельные скульптуры, памятник Екатерине II и еще многое другое. Нам не удалось выяснить, где находится ценное собрание деревянной скульптуры, знаменитый резной крест на Сретенского монастыря и др.

Любопытно было бы знать, что обо всем этом думает Всесоюзная академия архитектуры и архитектурный отдел Всесоюзного комитета по делам искусств?

Большое внимание скульптуре уделяет Гос. музей изобразительных искусств им. Пушкина. Здесь не боятся выдвинуть скульптуру на самую середину зала, здесь даже у стен статуи поставлены так, что зритель имеет возможность обозревать их с нескольких точек зрения. Постоянно перерабатывается этикетаж. Быть может, следовало бы только несколько больше акцентировать собрание подлинников. Оно очень значительно, но несколько расплывается между собранием слепков. Не следует ли выделить особый зал подлинников? Или лучше экспонировать их в общем историческом плане? Вопрос специальный, решать который мы здесь, разумеется, не беремся. Но выставку подлинников организовать совершенно необходимо. Немногие, вероятно, знают, какие изумительные произведения скульптуры хранятся в запасе музея и какие ничтожнейшие причины препятствуют их экспозиции. Сотрудники музея показали мне шедевр Бенвенуто Челлини — небольшую восковую головку воина в шлеме. На шлеме — тончайшие ювелирные рельефы. Надо ли говорить, что перед нами редчайшее и прекраснейшее произведение искусства? А между тем оно не выставляется, потому что отдел никак не может получить витрину. «Вот, кажется, теперь скоро получим... «Египет» — тот счастливый, у них была перестановка и под эту перестановку они получили несколько новых витрин».

В запасе музея есть еще превосходные скульптуры: «Летящая нимфа» Клодиона (терракота), «Мальчик с косой на макушке» — итальянской школы XVI в., «Нетрапинка» — фламандской школы XVII в., редчайшая немецкая бронза «Венера, расчесывающая волосы» (автор Петер Фишер), целый шкаф немецкой деревянной скульптуры.

Научные сотрудники музея давно уже поднимали вопрос об организации выставки подлинников, но, к сожалению, не нашли поддержки. Такая выставка имела бы, конечно, большое значение для изучения скульптуры и для поднятия к ней интереса в широких кругах советской общественности.

Музею новой западной живописи нам остается пожелать увеличить свою хорошую, но небольшую коллекцию. Сотрудники музея высказывают пожелание иметь у себя копии произведений Родена, скульптурных портретов Деспио, скульптур Менье. Музей намерен серьезно заняться систематическим пополнением своих коллекций. Комитет по делам искусств обязан помочь в этом музею.

Не пора ли поставить вопрос о создании особого музея русской скульптуры или по крайней мере специальной галлереи при одном из музеев?

Мы полагаем, что Комитету по делам искусств необходимо срочно заняться организационными и творческими проблемами скульптуры.

О. ЛАВРОВА

Панно для Сельскохозяйственной выставки

По всей Москве разбросаны мастерские художников, работающих над оформлением Сельскохозяйственной выставки. Среди них есть москвичи, ленинградцы, представители братских республик.

Одна из наиболее крупных мастерских помещается в Доме коммуны на Калужском шоссе. Здесь пишутся панно для Главного павильона, Казахского, павильона «Животноводство». Бесспорный интерес представляет почти законченное 60-метровое панно для Главного павильона. Авторы его — художники А. П. Бубнов, Т. Гапоненко, Д. Шмаринов. Тема панно: «Рапорт передовиков сельского хозяйства».

Широким строем идут стахановцы сельского хозяйства. Можно узнать мастеров высоких урожаев тт. М. Е. Ефремова, Костенко, хлопкоробов Басти Багирову, Ибрагима Рахматова, льноводов В. Ф. Молякова, Т. В. Дубок, ученых — доктора сельскохозяйственных наук В. Я. Юрьева, академика Рудницкого и др. Они несут в руках снопы, хлопок, овощи, фрукты.

В соседнем зале работает для павильона «Животноводство» Г. К. Савицкий. Три картины связаны общим замыслом. С большим мастерством изображал Г. К. Савицкий советскую конницу в походе, беговой заезд и финиш скачек. Обращают внимание превосходные эскизы Савицкого к этим панно.

В той же мастерской, наряду с удачными песцами, заканчивается панно, поражающее своей беспомощностью. Эта картина должна изображать вручение орденов знатным животноводам. Эта большая и важная тема разрешена примитивно, антихудожественно (работа бригады М. Г. Соколова). В таком виде панно экспонировать, на наш взгляд, не следует.

М. НИКОЛЬСКИЙ

На фото: художники А. П. Бубнов, Т. Г. Гапоненко и Д. А. Шмаринов за работой над монументальным художественным панно «Рапорт передовиков сельского хозяйства» для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки

Фото Ю. Говорова

«ЗНАТНЫЕ ЛЮДИ СТРАНЫ СОВЕТОВ»

Как мы работали над панно

Летним днем, проходя у гостиницы «Москва», я и двое моих товарищей встретили выходивших из метро юношей и девушек горцев в национальных костюмах. Они совершенно поразили нас сиянием лимонных, зеленых и красных платьев, густых карминных жилетов, небесно-голубых и ослепительно черных тюбетеек.

Мы бессовестно уставились на них. И каждому из нас пришла одна из тех мыслей, которые, как говорят, носятся в воздухе.

Такую бы картину написать... И не только горцев, а всю страну, ее лучших людей. Написать огромным планом. Не только написать, но и хорошо нарисовать.

Эта мысль уже разрабатывалась тогда в Комитете по подготовке советского павильона на Международной выставке в Нью-Йорке. В Комитете пришли к идее создания сильного творческого коллектива. И вот, когда нам предложили писать панно «Знатные люди Страны Советов», то каждый из нас, занявшись за эту работу, ощущал ее, как давно задуманную, свою, личную.

Одной из наших труднейших задач было добиться правдивой жизненной ситуации в картине. В основу нашего панно был положен эскиз В. Ефанова. Соединение в одном действии огромного числа конкретных людей, портретов, требовало единого замысла, проникающего все связи и отношения друг к другу изображаемых персонажей.

Работа, начатая Ротовым, сделавшим рисунок панно, продолжалась затем всеми авторами панно. Мы стремились возможно ярче показать единство нашего общества, демонстрацию сверкающей, солнечной жизни нашей страны, ее людей. Поэтому мы соединили людей в живые, связанные общим интересом группы, в сопоставлениях, особо остро выражающих эту мысль. Поэта Джамбула мы изображали рядом с Папаниным, Ширшовым, Федоровым; деятелей железнодорожного транспорта и угольной промышленности Кривоноса и Стаханова — рядом с академиком Бахом, артисткой Барсовой и Таней Федоровой; прославленных летчиц — в горячем разговоре с Москвиной; Алексея Толстого и академика Лысенко — с Громовым, Юмашевым, Коккинаки, Даниилиным, с одной стороны, и Дусей Виноградовой и артисткой Массалитиновой — с другой.

Кроме сложности жанра, панно представляло большие трудности по своей общей живописной концепции. Яркий солнечный свет, воздух, наполняющий все пространство,—все это обогащало и усложнило работу. И поэтому каждый из художников бригады разрабатывал какую-то часть задачи, для него наиболее близкую.

По законченной рисуночной схеме я должен был написать наших героических летчиц, и первое, с чем мне пришлось столкнуться, — это невозможность для меня писать по подготовленному рисунку. Сам по себе красивый и законченный, рисунок К. Ротова уже по всей своей лаконичной линейной форме представлял завершенное произведение. И сколько я ни пытался представить себе трепет света, воздуха, живописи в этих фигурах, мне это не удавалось. Переделал его по-своему, я только по окончании работы понял, что этот предварительный рисунок чрезвычайно ускорил и уплотнил мою подготовительную под живопись работу.

Пластов смело написал фигуру и голову поэта Джамбула и взял его настолько сильно, что рядом находящиеся фигуры, написанные глухо, поблекли. На одном из наших многочисленных совещаний мы решили фигуры переписать. Мне пришлось работать над фигурами Папанина, Татьяны Федоровой, Кривоноса, Стаханова. И в поисках нового, более выразительного рисунка и живописи этого куска панно я все время чувствовал, что труд моих предшественников облегчал мою собственную работу.

К нам приходили летчики, артисты, стахановцы, писатели, музыканты, которых мы писали. Они приносили в мастерскую свой мир, свое обаяние. И каждое такое посещение давало новый толчок в решении портрета. Пластический образ «устанавлен» не только в голове одного какого-либо автора, но в общем коллективном сознании. Мы не сразу окладели портретом актрисы Массалитиновой.

Посещение Массалитиновой, ее яркая внешность, сияющая седина волос, черное платье, характерное, полное жизненного своеобразия лицо, — все это предстало нам, как готовое, полученное самой жизнью решение. И когда Шмаринов вписал ее в холст, каждый из нас переживал процесс его работы и, по окончании портрета, с удовлетворением отмечал его удачу.

Кто из нас не помнит жаркого труда всей бригады, мучительно долго писавшей платье Марии Демченко. Даже Нисский и Крайнев спустились к нам со своих «небес» и предложили свои варианты. На этот раз выход был не в каком-то особенном, необычайном решении. Стремление чрезмерно усиливать живописные средства и было слабостью всех наших попыток. Когда люди устали, кто-то повязал фигуру скромным серо-розовым цветом, и платье «стало на место».

Мы усердно, с напряжением работали над портретами Водопьянова и Коккинаки. Эти характерные головы, поданные в сильном ракурсе, от ничтожной неточности теряли сходство и искажались.

Но вот к нам пришли сами летчики. Эти живые, простодушные, сильные морально и физически люди произвели на нас глубокое впечатление. Сила непосредственного воздействия и дала возможность Бубнову написать эти два свои наиболее удачные портрета.

Ефанов, боровшийся за законченность и локальность живописной техники панно, писал портреты по очень верным подмалевкам Сидорова. Ефанов, упорно переделывая работу, добивался нужного выражения. Наиболее выразительны его портреты Стаханова, Кривоноса и академика Лысенко.

Практики создания таких крупных панно у нас еще не было. Непомерно малой казалась мастерская, в которой мы писали. Наши герои, изображенные на полотне в полтора человеческих роста, заполнили весь зал.

Мы писали, стоя на лесах, как бы в несколько этажей. Иногда менялись местами, оставляя друг другу незаконченное для продолжения. Все это было необыкновенно интересно для всех нас, ново и, может быть, экспериментально. Удался ли эксперимент? Об этом скажет нам зритель, суждений которого наше содружество художников будет горячо и нетерпеливо ждать.

В. ОДИНЦОВ

«Волк» Л. Леонова в театре Ленсовета

Если, как говорилось в старину, «имеют свою судьбу книги», то с еще большим правом можно это сказать о пьесах. И если нужно подтверждение этому в опыте последних дней, — то как не подумать о пьесе Л. Леонова «Волк», подвергшейся столь шумному обсуждению, что стало даже непонятно: не то обсуждают, не то просто суматошно кричат...

Потому-то и важен спектакль театра Ленсовета, что он ознаменовал некий поворот в судьбе этой пьесы: оказывается, что кричать не о чем. Спектакль этот прозвучал весьма убедительно и решил «проблему» этой пьесы, если таковая имелась. Решил очень наглядным способом, продемонстрировав весьма простую и хорошо известную истину: чем лучше спектакль, тем яснее пьеса, и в своих достоинствах и в недостатках.

Действительно, спектакль театра Ленсовета, поставленный Ю. А. Завадским спокойно, просто и умно, коротко говоря — талантливо показал то подлинное в плане искусства, что имеется в пьесе Леонова. Эта работа постановщика, высокий уровень актерского исполнения прилушили, затушевали, свели к неизбежному минимуму те черты в писательском облике Леонова — не только драматурга, но и прозаика,—какие возбуждают наибольшие возражения читателя, зрителя и критика: черты ложной значительности, мнимой философичности. И если в этом плане театр успешно полемизировал с драматургом, то такая полемика плодотворна не только для театра, но и для драматурга.

Ведь оказалось, что фигура Рощина — в прекрасном исполнении В. А. Любимова этот образ стал одним из центральных в спектакле — отнюдь не так «загадочен», совсем не туманна. Вот он перед нами, этот несколько неуклюжий и тяжелый не только физически, но и умственно человек, весьма конкретный, жизненно правдивый... Ему неуютно в его доме, осажденном чужими людьми и врагами, он недоумевает, волнуется, злится, крича на других, он кричит тем самым на себя, — Любимов доскажет на драматурга, здесь это необходимо, на бледный штрих он накладывает густую краску, его игра насыщена энергией, ему веришь, на него волнуешься. И становится беспредметным нелепый спор: «положительный» или «отрицательный» персонаж Рощин. Должен быть — положительным; едва не стал — отрицательным, едва не «увяз коготок», но не увяз: так решает этот спор Любимов, и, думается нам, в полном согласии, если не с исполнением, то во всяком случае с замыслом драматурга.

А Левыкина (Елена), наоборот, считает слишком усердно наложенные автором краски ложной загадочности. Обыкновенная хорошая советская девушка—ее Елена. Она любит Рощина, она может и хочет воевать за него, но ей нелегко, ей кажется, что она должна любить Луку, и с чувством даже удовлетворения, во всяком случае — душевного облегчения, она узнает, что Лука мерзавец; она освободилась от гнета. С убедительным мастерством передает эти нюансы Левыкина, внутреннее движение видно в ее трактовке роли, рост человека. И в хорошо написанной Леоновым сцене четвертого акта у Елены—Левыкиной — свободное дыхание, широкий, размашистый жест в противовес талантливо подчеркнутому состоянию скованности, в каковом она находится в первых актах. Прекрасно удалась актрисе последняя сцена, выразительным финалом она об'яснила весь свой путь, свою жизнь в пьесе, а этого и требуют драматург и зритель от исполнителя.

Рощин и Елена доминируют в спектакле театра Ленсовета. И выходит, таким образом, что пьеса Леонова написана не о «волке» и не о демонически-неистовствующем его напарнике поле Лаврентии, а об очень простых советских людях, отнюдь не безупречных, но в основе своей здоровых, нам близких. Хотел ли того Леонов или нет, но так оно и есть, — по крайней мере в спектакле театра Ленсовета.

Такое прочтение пьесы ставит, как мне кажется, всех персонажей на свои места. И в том числе Лаврентия, Луку и Магдалинина.

Артист Токаржевич очень усиленно, слишком усиленно, подчеркивал «необычность» облика Лаврентия. Что ж, суб'ективно он, возможно, и прав, но все его старания не могут снять того немаловажного обстоятельства, что этот образ — о нем, кстати, больше всего слышно было толков, — насквозь цитатен, склеен Леоновым из плохих «антипитаиов»; «красочный» язык Лаврентия — весь из показательных писательских записных книжек, из аккуратно подобранных «эссенций»; сюжетно-психологические ситуации — эффектны, но придуманы. И в полном согласии с авторским замыслом — тут уж ничего не поделаешь — Токаржевич нарочит, искусственен, подчеркнут: смотрите на меня, я вон он какой... Что ж, мы смотрим, даже удивляемся, но не одобряем.

Несколько легче Арскому (Лука). Обаяжнная, а потому и преступная биологии —она не такой уж интересный об'ект художественного изображения, — но в рисунке Леонова есть несомненная художественная правда, доводимая Арским до зрителя. Нужны ли, однако, автору эти преувеличенно резкие движения, не слишком ли он «об'ясняет» роль излишней в некоторых местах драматизацией — сцена плача в третьем акте?..

Вот Хандамирова (Магдалинина) в этом упрекнуть нельзя. Хорошая сдержанность видна в его игре. Пресловутую сцену избиения, столь многих возмущающую, он проводит без актерского восторга, и это правильно. И с большим умением показывает он и в походке своей, интонациях и жесте с'ежающую его неуемную и бессильную злобу. Забавный этот монолог о сирени — неужели Леонов действительно считает своим достижением означенный монолог? — Хандамиров спирает, смазывает, что и свидетельствует о художественном его такте.

Не останавливаясь детально на роли Кознии — она вряд ли удалась артистке И. С. Вульф, — опять возвращаемся от врагов и чужих к своим. Бесспорно Литвинову (Остаев) играть в пьесе нечего. Литвинов мягок и приятен, и это максимум достижений в данной роли.

Молодой же артистке Зайцевой (Настя) не вполне удалось дать облик девушки трогательной, заволнованной, слегка ущемленной, отнюдь не бодрячки; но нужно сказать, что очень трудна эта роль.

Но зато в жанровых ролях Кукуева, Остаевой, Аграфены, сделанных драматургом вполне умело и отнюдь не оригинально, — актеры раздолье. И принято отметить, что они раздольем не увлекаются. Щеглов (Кукуев) очень смешон, хотя он совсем не смешит. А дуэт П. Л. Вульф (Аграфена) и Орловой (Остаевой) великолепен, и не только яркостью игры, но и проявленным актрисами и постановщиком чувством меры.

При всей талантливости писателя и драматурга Леонова нельзя не заметить, что иногда, желая мыслить, глубоко, он, увы, «мыслит басом». Большой успех театра Ленсовета в том и заключается, что постановщик и актеры спектакля сумели снять, где это было возможно, «бас» и сумели показать то настоящее, что есть в пьесе Леонова: любовь к Советской стране и заботу художника о том, чтоб его герои стали хорошими советскими людьми.

М. ЛЕВИДОВ

На пленуме московского обкома Рабис

7 и 8 июня в Центральном доме работников искусств происходили заседания VI пленума московского областного комитета союза Рабис совместно с активом. Заседания привлекли большую аудиторию творческих работников. В президиуме — Яков Зак, проф. Фейнберг, художник Д. С. Моор, председатель ЦК Рабис А. И. Пашковский и др.

Пленум заслушал большой доклад председателя обкома Рабис А. В. Покровского «О реализации решений VIII пленума ВЦСПС в связи с постановлениями XVIII с'езда ВКП(б)».

И. Ф. Гурецкий сделал доклад о предстоящих выборах низовых организаций профсоюза.

Пленум постановил провести выборы низовых профорганизаций в Москве и Московской области с 1 августа по 20 октября, а 19 ноября созвать московскую областную конференцию работников искусств.

*

Оживленные прения развернулись на пленуме обкома по третьему пункту повестки дня — о ходе работ по художественному оформлению Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

Доклад зам. главного художника выставки С. Р. Малешина отличался самоуспокоенностью, полным отсутствием самокритики и не удовлетворил аудиторию.

Выступившие по докладу художники Бершадский, Арцибушев и Козлов, скульптор Березовский (работавшие в бригадах, обследовавших состояние художественных работ на выставке), председатель оргбюро обкома Рабис на выставке Кульницкий и другие подвергли сомнению достоверность утверждения Малешина, будто работа художников на выставке выполнена на 70 процентов и качество оформления не вызывает никаких опасений.

Участники прений указывали, что художественный совет на выставке не активен, а главный художник Вас. Яковлев ограничивается тем, что принимает или отвергает законченные полотна и не уделяет никакого внимания художникам в процессе их работы над созданием панно, картин и портретов. Если бы художники получали постоянную консультацию, удалось бы избежать браковки ряда законченных работ и их перекладывания другим художникам.

К выставке примазалось большое количество халтурщиков. Это об'ясняется тем, что творческие союзы до апреля не вмешивались в работу выставки, а главный художник не организовал контроля за раздачей заказов, не централизовал этого дела и поставил художников целиком в зависимость от директоров павильонов. Отсюда имели место такие явления, как широкое развитие кумовства при раздаче заказов (явление, не изжитое на выставке еще и сейчас), перегрузка заказами отдельных художников до такой степени, что они превращаются в подрядчиков, и т. д. Сама система, практиковавшаяся в управлении по оформлению выставки, поощряла авантюристов и рвачей.

Решение последнего с'езда профсоюза Рабис о государственной квалификации художников до сих пор остается невыполненным Комитетом по делам искусств.

Исключительно плохо работают Всекохудожник и ленинградские кооперативные организации художников, в руках которых находится оформление ряда павильонов.

Все выступавшие, в том числе и председатель обкома Рабис А. В. Покровский, констатировали, что Изоуправление Комитета по делам искусств при СНК СССР устранилось от участия в работах по художественному оформлению Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Представитель Изоуправления ВКИ не присутствовал и на обкоме Рабис.

Все причины, тормозящие своевременное окончание оформительских работ на выставке, нашли свое отражение в резолюции, принятой пленумом. Обком Рабис с большим опозданием признал, что очередные задачи союза — развернуть на выставке массовое соцсоревнование и мобилизовать художников на лучшее выполнение оформительских работ.

Второй доклад, связанный с выставкой, стоявший в повестке пленума — «О художественном обслуживании посетителей выставки», — не мог состояться ввиду отказа Театрального управления Комитета по делам искусств выступить с докладом на эту тему.

К.

Международная выставка в Нью-Йорке. На фото: у советского павильона

■ ■ ■

Московская хроника

★ Сегодня коллективы и солисты краснознаменной Киргизской государственной филармонии выезжают в большую гастрольную поездку по Крыму и Кавказу. Первый концерт состоится 14 июня в Евпатории.

★ Управление по делам искусств при Мосгорсовете созывает 15 июня в помещении театра «Роман» совещание об итогах учебного года в музыкальных школах столицы.

★ Заслуженный деятель искусств С. А. Майоров назначен Управлением по делам искусств при Мосгорсовете режиссером Театра революции.

★ Группа артистов театра им. Станиславского выезжает в июле на Дальний Восток для обслуживания частей Красной Армии. Артисты покажут красноармейцам спектакль «Свадебный пирог» и отрывки из опер «Майская ночь», «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и концертную программу.

★ В ближайшие дни эстрадный театр «Эрмитаж» покажет свою вторую программу — театрализованное джаз-представление «Много шума из тишины» с участием джаз-оркестра под руководством Леонида Утесова. Главные роли в джаз-представлении исполняют: Леонид и Эдит Утесовы, Юрьев и артисты джаза.

Новый эстрадный театр «Эрмитаж» в ближайшее время будет превращен в закрытый летний театр; имеющиеся в настоящее время пролеты решено надстроить. В будущем году театр будет расширен до 2.000 мест.

★ Творческая встреча мастера художественного слова А. К. Слободского с самодеятельными чтецами состоится 15 июня в Московском доме художественной самодеятельности. А. К. Слободской прочтет произведения Салтыкова-Щедрина, Л. Толстого, Шолом-Алейхема.

★ В студии ВЦСПС, где учатся самодеятельные художники и скульпторы, закончились зачеты. Наиболее высокую успеваемость показали классы художников Хазанова и Бобыка. В этом году в студии состоится первый выпуск учащихся. Осенью откроется выставка картин выпускников.

★ 16 июня в выставочном зале Всекохудожника состоится заседание художественного совета. Будут просмотрены новые работы графиков: Суханова «На чапаевского цепка», Лапеба «Вон у озера Хасан», Воровской «Детская техническая станция», Сахновской «Зачатие юной арфистки», проф. П. Львова — серии литографий «Метро» Морозова-Лас «Владимир Ульянов в школьные годы» (темы для офорта) и др.

★ Вчера в Центральном доме работников искусств открылось всесоюзное совещание по киносамодеятельности. В совещании участвуют лучшие самодеятельные художники. Среди них художник А. Морозов, скульптор Г. Петин, украшатели кинокопцы и др. В повестке дня доклады: о творческих задачах самодеятельного искусства, методах и формах учебной работы с самодеятельными художниками. Делегаты посетят московские музеи, мастерские советских художников, прослушают специальный семинар с докладами о настоящем мирового и советского искусства.

★ Государственное музыкальное издательство выпустило сборник танцев для духового оркестра. В первом разделе популярные народные пляски; во втором — бальные танцы; в третьем — западные танцы. Сборником могут пользоваться и оркестры малого состава.

★ Вчера в клубе завода «Каучук» открылась выставка проектов памятника, посвященного героическим событиям 1812 года. Представлено 7 конкурсных проектов памятника для Бородино исполненных скульпторами Нигилом и Богомоловым, Томским, Шильниковым, Листопадом, Шварцем, Цаплевым, Сметанным.

★ Сегодня, 11 июня, в МТЮЗ состоится общественный просмотр спектакля «Илья Муромец». С 18 июня МТЮЗ переносит свои спектакли в ЦПКиО в Сокольнический парк. С 15 июля по 1 августа театр будет играть в «Аквариуме».

★ Завтра, 12 июня, в помещении театра «Роман» постановкой «Пеструшки» начинается показ выпускных спектаклей Московского городского театрального училища. В репертуаре «Дети Вахтина», «Зыковы», «Будрин», «Мнимый больной», «Скоры и раздоры», «Аманонка». Спектакли будут идти ежедневно до 30 июня включительно.

★ 5 июня по ходатайству Государственной Третьяковской галереи состоялось перенесение праха художника В. А. Серова, его матери В. С. Серовой и сына М. В. Серова с кладбища бывш. Донского монастыря на Новодевичье кладбище.

В Комитете по делам искусств

Управление театрами Комитета по делам искусств в специальном приказе отметило хорошую работу театра им. Вахтангова, выпустившего силами молодежи творчески интересный и полноценный спектакль «Соломенная шляпка» Э. Лабиша.

Руководителю постановки — народному артисту РСФСР Р. Н. Симонову об'явлена благодарность. Постановщик спектакля режиссер А. П. Тутышкин, художница С. М. Юнович, композитор Н. П. Шереметев за успешную работу премированы по 1.000 руб. каждый. Артисты В. И. Осенев, Н. А. Соловьев, Е. П. Максимов, Н. В. Пажитнов, Н. К. Зорина и Н. М. Лебедев премированы месячным окладом. Благодарность об'явлена также всему творческому составу спектакля и работникам художественно-технических цехов, принимавшим участие в осуществлении постановки.

*

Комитет по делам искусств при СНК СССР утвердил состав жюри всесоюзного смотра театров для детей. Председателем жюри утвержден начальник Управления театров Комитета по делам искусств А. В. Солодовников, заместителями председателя — И. М. Москвин и А. А. Брянцев, ответственным секретарем жюри — С. Д. Дрейден. В состав жюри вошли: Л. С. Дель, А. Я. Бруштейн, Е. Л. Шварц, Б. В. Зон, К. И. Коренева, В. И. Сперантова, О. П. Пыжова, И. Н. Берсенев, Б. Вопрехов (ЦК ВЛКСМ), В. Я. Серпи, Ю. П. Ральф, П. А. Тарасов, Г. И. Шагаев и О. Н. Олидор.

На всесоюзном смотре каждый детский театр покажет два спектакля: пьесу на современную тему и сказку или произведение классической драматургии.

По окончании всесоюзного смотра Комитет по делам искусств организует всесоюзное совещание по вопросам театра для детей.

*

Комитет по делам искусств организует в Москве в сентябре 1939 г. первый всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах.

К участию в смотре допускаются профессиональные музыканты и участники художественной самодеятельности. Смотр проводится в три тура. Первый тур будет проведен на местах управлениями и отделами по делам искусств и домами народного творчества.

Второй и третий туры состоятся в Москве.

Репертуарные планы

Управление по делам искусств при Мосгорсовете решило заслушать сообщение московских театров о том, как выполняется репертуарный план нынешнего года, как идет подготовка к спектаклям, приуроченным к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, и что делают театры для обеспечения себя высокохудожественными пьесами на будущий сезон.

Уже заслушаны сообщения театра Ленсовета и Госцентоза. Театр Ленсовета из пяти новых постановок, которые должны быть осуществлены в течение 1939 года, показал 3 спектакля — «Надь Серебряную», «Волка» и «Захватчиков». В гастрольной поездке театр подготовит пьесы «Весна 1921 года» Штейна и «Марию Стюарт» Шиллера. На 1940 год театр намечает постановку пьес «Генеральный бой» Чижевского, «Море» Лидина. Берестинский пишет для театра пьесу «Тропический рейс», Гуран — «Беспокойную совесть». Театр возобновит «Гавань бурь» Бальзака и «Бесприданницу» Островского. Имеющиеся в портфеле пьесы требуют еще значительных доработок; слабо представлена в репертуаре театра русская классика.

Госцентоз, долго находившийся в состоянии упадка, значительно улучшил свою работу. Театр уже показал спектакль «Селдов», в конце июня зритель увидит премьеру «Ломоносова», к октябрьским торжествам будет осуществлена постановка «Горе от ума», в конце года — «Личное дело». Театр обеспечил себя репертуаром на 1940 год. Театру дают пьесы Тренева («Отцы и дети»), Бруштейн («Единая трудовая»), Гайдонский («Приют одинадцати»), Шток («Дом № 5»), Фальдман и Гребнер (пьесу о Суворове), Гиневский и Вербицкий заканчивают для Госцентоза пьесу «Юность Ленина» о гимназических годах Владимира Ильича. Дель готовит пьесу о Свердлове. Из классических произведений пойдет в будущем году «Двенадцатая ночь» Шекспира.

Начальник Управления по делам искусств при Мосгорсовете тов. И. Л. Фрумкин, отметив достижения Госцентоза, его хорошую работу с авторами, указал на необходимость выдвижения молодежи, преодоления недостатков, мешающих творческому росту театра.

А. Ш.

Маленький фельетон

Как смутить Сегеди?

В последнее время количество ансамблей песни и пляски резко возросло. Появился даже ансамбль учительской песни и пляски, хотя неизвестно, какие такие имеются особые педагогические пляски, что для их культивирования необходим свой отдельный ансамбль?

Так или иначе, но ансамблей народилось великое множество, и хороший танцор оказался в положении богатой купеческой невесты, обхаживаемой женихами.

В результате создался новый ансамбль — ансамбль директорской песни и пляски. Директоры плавают вокруг чужих артистов и умильно поют о тех райских благах, которые ожидают этих счастливцев, если они перекочуют в их шатер, под их филармонический флаг.

Иногда эти директорские пляски носят совершенно непристойный характер.

В красноармейском ансамбле песни и пляски Харьковского окружного Дома Красной Армии работает танцор Верховенко. К своему несчастью, он приглянулся заместителю директора такого же ансамбля Сталинской областной филармонии Сегеди. Оный Сегеди решил перетащить оного Верховенко в свой шатер.

И вот из Сталино в Харьков летит заказное письмо:

— Уважаемый товарищ Верховенко. Зная о вас из разговоров с Михаилом Андреевичем Соболем, который ставил у вас танцы в ансамбле, я хочу предложить вам перейти на работу к нам. Для вас это будет значительно лучше...

Затем следует целый ряд искусительных пунктов:

1. Жена Верховенко «будет работать в качестве певицы».

2. Он сам и «как солист» и «если захотите, как постановщик танцев».

3. «О ставках договоримся. Я знаю, что вы имеете и что имеет ваша жена».

4. «Кроме зарплаты, у нас платят также при выезде из города Сталино суточные».

И, наконец,

5. «Вам будет предоставлена меблированная комната».

Исчерпав все соблазны, так сказать, меркантильного порядка, Сегеди начинает бить на чувства. Десять, гораздо лучше всегда путешествовать с милой женой, тем более, что этим летом ансамбль поедет на Кавказ, посетит Сочи, увидит лазурные берега и пальмовые рощи очаровательного Черноморья.

В заключение донбасский директор пишет:

— Если вас там не захотят отпустить, то, если у вас будет справка, что вы уволены за прогул, нас это не смутит.

Гибкая, однако, совесть у гражданина Сегеди. Повидимому, способность смущаться и краснеть утеряна им давно. Иначе вряд ли из-под его пера могли бы выползти эти безобразные строки!

Но то, что не смутило «гибкого» Сегеди, возмутило честного Верховенко. Он отнес письмо начальнику Дома Красной Армии. Последний переслал его нам. В своем обращении к редакции начальник Дома напоминает, что «товарищ Верховенко принял торжественное клятвенное обязательство строго блюсти дисциплину наравне с военнослужащими» и «если бы он соблазнился приманками, то подлежал бы судебной ответственности».

Конечно, и это не смутит ничем не смущаемого Сегеди. Но надо полагать, что Управление по делам искусств Сталинской области постарается все-таки как-нибудь смутить слишком резвого деятеля своего ансамбля.

Хотя бы снял его с работы!

ЕВГ. БЕРМОНТ

Шевченковский правительственный комитет наградил юбилейной медалью ряд литераторов и работников искусств, принимавших активное участие в чествовании памяти великого украинского поэта-революционера Т. Г. Шевченко по случаю 125-летия со дня его рождения. На фото: лицевая сторона медали.

■ ■ ■

Периферийная хроника

КИЕВ. В нынешнем году консерваторию оканчивают 11 пианистов, 11 скрипачей, виолончелистов и контрабасистов, 21 певец, 4 дирижера, 4 музыкальных теоретика, 1 композитор, 1 методист по музыкальному воспитанию и 1 композитор.

ЖИТОМИР. Закончился областной смотр рабочих-кукольных театров. Выделен для участия в республиканской олимпиаде колхозных театров Украины театр им. Шевченко, которому присуждена премия в 3000 руб. Коллектив театра получил переходящее Красное знамя президиума оргкомитета Верховного Совета УССР по Житомирской области.

ПОЛТАВА. Идет подготовка к празднованию 250-летия Полтавской битвы. Реставрируются исторические памятники: монумент «Славы» в центре города, каменные столбы у шведской могилы, памятник Петру I. В Решетиловском, Ковельщинском и Полтавском районах устанавливаются 15 мемориальных досок.

ОДЕССА. С большим успехом прошла премьера балета «Солнцей» (либретто безоружного поэта Видуля, музыка композитора Кроленера).

МЕЛИТОПОЛЬ. Исполнилось десятилетие существования Еврейского драмкружка клуба промкооперации им. Сталина. В репертуаре коллектива 30 пьес. Этот драмкружок обслуживает еврейские колхозы Сандаловского сельсовета, Генического района.

ИЖЕВСК. Удмуртский гос. драматический театр готовится к гастролям в Москве, где выступит на смотре колхозно-совхозных театров на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Репетируется музыкальная драма Мих. Петрова «Либер Вурка» («Что содрогается»).

ЧЕРНИГОВ. Пьесой «Павел Греков» начал свои гастроли в Чернигове Орловский драмтеатр. В репертуаре: «Ромео и Джульетта», «Месяц в деревне», «Мещане», «Надь Серебряная». Театр пробудет в Чернигове два месяца.

СВЕРДЛОВСК. Картинная галерея им. Пушкина организует передвижную выставку произведений советских художников. Будет представлено до 150 полотен художников Москвы, Ленинграда и Свердловска. Выставка выезжает в Кировград, Тагил, Красноуральск, Серов и другие города области. Свердловская государственная филармония летом организует эстрадные площадки в Невьянске, Тагиле и Ирбите.

ТУЛА. Горсовет решил площадь Тульского Кремля отвести под музейный городок. В бывшем летнем соборе разместится художественный музей, хранящийся теперь при доме РККА, и зимний собор передадут музей оружия на оружейном заводе. В этом музее находится прекрасный памятник Петру I, поставленный в 1917 году по случаю столетия Тульского оружейного завода. Памятник изображает Петра в одежде кузнеца у наковальни, с молотом в руках. Памятник был сооружен на пожертвования рабочих и служащих завода академиком Шервудом.

РЫБИНСК. Общественность г. Рыбинска отмечает 15 июня 25-летие Рыбинского городского драматического театра. Юбилею предшествует театральная декада, в течение которой театр показывает свои лучшие спектакли: «Лес», «Таня», «Город на Волге», «Двенадцатая ночь», «Кубанцы», «Павел Греков».

Награды участникам Парижской выставки

Вчера вечером в московском союзе советских художников состоялась раздача дипломов, присужденных московским художникам на Международной парижской выставке 1937 года.

Дипломы «Grand prix» получили художники А. М. Герасимов, Б. В. Иогансон и В. А. Фаворский.

Золотые медали присуждены П. В. Вильямсу, Т. Г. Гапоненко, А. Д. Гончарову, А. А. Дейнеке, Н. В. Кузьмину, З. В. Куликовой, И. И. Машкову, покойному И. И. Нивинскому, Н. И. Нестерову, Ю. И. Пименову, Г. Г. Ряжскому, М. Соколову, П. И. Струнникову и Н. А. Шевердяеву.

Серебряные медали получили В. Н. Бакшеев, С. В. Герасимов, Г. Н. Горелов, Н. П. Кончаловский, П. В. Кузнецов, А. Н. Парамонов, В. Н. Рудаков и К. Ф. Юон.

Бронзовые медали присуждены Г. А. Ечистову, А. В. Куприну, Н. П. Крымову и Г. Г. Нисскому.

Почетные дипломы присуждены Н. В. Грабарю, А. И. Кравченко, М. С. Сарьяну и П. Н. Староносову.

Дипломы, присужденные ленинградским художникам, будут розданы через ленинградский союз художников.

Подвиг «великого аккомпаниатора»

2 июня в саду им. Баумана состоялся большой концерт. В числе прочих артистов в нем должен был принимать участие певец Вадим Козин. Последний прибыл на концерт в сопровождении своего аккомпаниатора Аркадия Покрасса.

Пока Козин ожидал окончания последнего номера, Покрасс делился с другими пианистами своими подвигами во время тура по Украине.

— Сколько хочу, столько беру,—хвастал он.—А не дают, не буду играть. Без меня Козин ни одного романса спеть не может.

И совершенно расповесничавшийся музыкант вдруг заявил:

— Вот сейчас скажу—гоните столько-то рублей, не дают—уеду.

После этого Покрасс подошел к представителю концертного об'единения Юмову и потребовал, так сказать, «деньги на бочку». Напрасно тот разъяснял, что говорит платит бухгалтерия, что касса не у него в кармане,—«великий аккомпаниатор» надел пальто и уехал домой.

На концерте присутствовало 1.200 человек. Многие из них специально пришли слушать Козина. Но певец не мог выступать, так как Покрасс аккомпанирует на слуху и никаких нот у него нет.

С трудом отыскали пианиста, который знал наизусть только два романса из репертуара Козина. Пришлось об'явить, что ввиду болезни певца он резко сокращает свое выступление...

Скандал, разыгравшийся 2 июня на концерте в Бауманском саду культуры и отдыха, не случаен. Поведением Аркадия Покрасса пора заинтересоваться московскому Рабис.

Е. Г.

В ТЕАТРЕ ОПЕРЕТТЫ

Сегодня московский Театр оперетты возобновляет на сцене Зеленого театра спектакль «Свадьба в Малиновке». Постановка заслуженного артиста РСФСР Г. М. Ярона, художник Н. Ф. Соболь, дирижер Н. Г. Александров. В августе оперетта «Свадьба в Малиновке» будет показана на сцене Зеленого театра Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В Зеленом театре Центрального парка культуры и отдыха им. Горького пойдет также спектакль «На берегу Амура» в постановке Г. М. Ярона, дирижер Н. Г. Александров, художники Г. Л. Кигель и Б. В. Васильев.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ им. ЕВГ. ВАХТАНГОВА
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ
учащихся на 1939/40 уч. год
Училище готовит актеров драмы. В училище принимаются лица от 17 до 20 лет, обладающие внешними и об'ективными данными.
ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ до 25.VIII 1939 г.
ДОКУМЕНТЫ И ЗАПРОСЫ НАПРАВЛЯТЬ ПО АДРЕСУ: Москва, Арбат, ул. Вахтангова, д. 26.
Справки по тел. Г 1-50-46 и Г 1-06-46 ежедневно, кроме воскресных, с 11 до 17 час.

КИЕВСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС
НА ЗАМЕЩЕНИЕ СЛЕДУЮЩИХ ДОЛЖНОСТЕЙ:
1. Зав. кафедрой теории музыки (общего курса)
2. Зав. кафедрой дирижирования и чтения партитур
3. Зав. хоровой кафедрой
4. Зав. кафедрой камерного инструментального ансамбля
5. Зав. кафедрой общего фортепиано
6. Профессора — зав. кафедрой сольного пения
7. Зав. кафедрой оперно-режиссерской
8. Доцента по кафедре истории музыки
9. Доцента по кафедре теории музыки (общего курса)
10. Профессора или доцента по классу арфы
Желающие участвовать в конкурсе должны подать заявление с приложением следующих документов:
а) личный листок по учету кадров, б) автобиографию, в) копию диплома об окончании высшего учебн. заведения, г) копию документа об утверждении в ученом звании и степени, заверенную в установленном порядке, д)ديكلاريو политическую характеристику с последнего места работы.
Срок конкурса — 25 ИЮНЯ с. г.
Заявления со всеми документами направлять на имя Директора по адресу: КИЕВ, Свердлова, 5, Консерватория.

По Советскому Союзу

Проект нового здания Азербайджанского музыкального училища в г. Баку. Работа архитекторов М. А. Усейнова и С. А. Дадашева. Фото М. Кашевака.

■ ■ ■

НОВОЕ ЗДАНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА

В одном из центральных кварталов Баку строится новое красивое здание. Это — Азербайджанское государственное музыкальное училище, сооруженное по проекту архитекторов Дадашева и Усейнова.

Новое здание училища рассчитано на 450 учащихся. В нем 70 классных комнат, три зала (концертный на 500 мест, залы ритмики и азербайджанского оркестра). Училище будет иметь нотную библиотеку, читальню, книгохранилище. Общий об'ем здания — 30.000 куб метров. Постройка и оборудование обойдутся в 2.205 тысяч рублей.

Новое музыкальное училище должно вступить в строй к началу нового учебного года.

СМОТР СОВХОЗНО-КОЛХОЗНЫХ ТЕАТРОВ

Первый смотр совхозно-колхозных театров Харьковской области открылся в Красном Куте спектаклями старейшего русского колхозного театра им. Горького (художественный руководитель Мальвин). Театр показал три своих лучших постановки — «Фальшивая монета» Горького, «Коварство и любовь» Шиллера, «Генеральный консул» бр. Тур и Шейнина. Жюри смотра дало театру высокую оценку.

В смотре участвует также украинский драматический колхозный театр им. Кропивницкого, который покажет «Майскую ночь» по Гоголю, «Две семьи» Кропивницкого и «Настя Яворенко» молодого драматурга Бирюкова.

12 июня состоится итоговый вечер. Лучшие совхозно-колхозные театры области получат право выступать на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Н. НЕСТЕРОВ

ГАСТРОЛИ МАЛОГО ТЕАТРА В СВЕРДЛОВСКЕ

Свердловск тепло встретил приехавших на гастроли мастеров Малого театра. На вокзале состоялся митинг. С горячими приветствиями театру выступали представители областных, городских организаций, войск гарнизона, орденоносного завода тяжелого машиностроения, студентов, профессоров индустриального института. Ответную речь произнес художественный руководитель театра И. Я. Судаков. Местная печать публикует приветствия горкома ВКП(б), президиума горсовета, свердловских театров, композиторов, писателей Урала. Приезд Малого театра воспринимается трудящимися Свердловска, как праздник культуры. Билеты проданы на все 30 спектаклей.

Гастроли начались 6 июня спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты». Театр покажет спектакли — «Бешеные деньги», «Евгения Гранде», «На бойком месте», «Дети Вахтина», «Коварство и любовь», «Стакан воды», «Волк». Организуются диспуты с участием крупнейших мастеров Малого театра. Специальный диспут посвящается пьесе Л. Леонова «Волк». Народный артист РСФСР Судаков прочтет доклады для работников искусств Свердловской области на темы «Роль режиссера в театре», «Работа над классическим спектаклем».

ЮР. ЧАП.

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ УКРАИНЫ

В Киеве состоялся пленум правления союза советских художников Украины, на котором присутствовали представители художественной общественности Харькова, Одессы, Днепропетровска, Сталино и Ворошиловграда. В работах пленума принял также участие начальник Изоуправления Комитета по делам искусств при СНК СССР тов. З. Н. Быков.

Первое заседание было посвящено 125-летию со дня рождения великого украинского поэта-художника Т. Г. Шевченко. Был заслушан доклад искусствоведа т. Раевского на тему «Шевченко — художник». Украинский график т. Касьян рассказал о богатом шевченковском наследии в области офорта. Разбору акварелей и рисунков поэта посвятил свое выступление художник Плещинский. О работе картинной галереи Т. Г. Шевченко в Харькове сделал сообщение директор галереи т. Борейчук.

Пленум заслушал отчетный доклад председателя правления т. Бойченко. С содокладами выступили председатели областных правлений Киева, Харькова и Одессы — тт. Ткаченко, Беседин и Муцельмахер.

По отчетным докладам развернулись горячие прения.

Начальник изоотдела Управления по делам искусств при СНК УССР т. Николаенко выступила с докладом о задачах, стоящих перед советскими украинскими художниками в связи с организацией выставки «Ленин, Сталин и Украина».

Обширный доклад о роли и задачах советского изобразительного искусства в третьей пятилетке сделал т. Быков.

На заключительном заседании пленума был утвержден план работ союза советских художников Украины на 1939 г.

А. ЛЬВОВ

Киев.

ЗАКОНЧИЛСЯ КОНКУРС НА ПРОЕКТ ПАМЯТНИКА 26 КОМИССАРАМ

Закончился конкурс на лучший проект памятника 26 бакинским комиссарам. Первая премия — 10.000 рублей — присуждена группе архитекторов - комсомольцев архитектурной мастерской строительства Дворца Советов в Москве (тт. Я. Белопольский, И. Шмоткин и Г. Эссен, при участии архитектора Алины Цейтлин). Вторая премия — 6.000 рублей — архитектору Л. Кулага (Москва). Третья премия — 3.000 рублей — скульптору И. В. Крестовскому (Ленинград).

«Обрыв» (по И. А. Гончарову) в новосибирском театре «Красный факел». Постановка Веры Редлих. На фото: артист М. Ф. Карпов в роли Тычкова. Фото Д. Уткомского.

■ ■ ■

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

На-днях творческая секция союза советских композиторов Украины прослушала новую симфонию проф. М. А. Гозенпуда в исполнении симфонического оркестра Радиокомитета под управлением дирижера Панка. Новое произведение рекомендовано для включения в репертуар симфонических оркестров.

Балет «Марийка» на тему об участии колхозников в защите советских границ написал композитор В. Н. Нахабин. Он теперь работает над новым балетом «Варвик» по одноименной поэме Шевченко.

А. АЛЕКСЕЕВ

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ЗАОЧНЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ОБ'ЯВЛЯЕТ
ПРИЕМ СТУДЕНТОВ на 1939—40 учебный год
НА ФАКУЛЬТЕТЫ:
1. ФОРТЕПИАННЫЙ, 2. ВОКАЛЬНЫЙ, 3. ОРКЕСТРОВЫЙ, 4. ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ, 5. ДИРИЖЕРСКО-ХОРОВОЙ, 6. МУЗЫК. ВОСПИТАНИЯ.
Срок обучения 5 лет в плане ВУЗ'а и 3 года в плане Музучилища.
Студенты, живущие на периферии, приезжают в Москву на учебные сессии три раза в год (Институт обеспечивает жел.-дор. проезд, общежитие и питание).
Студенты, живущие в Москве, посещают Институт один раз в шестидневку.
ПРИ ИНСТИТУТЕ СУЩЕСТВУЮТ ОТДЕЛЕНИЯ:
1. ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ-ТЕОРЕТИКОВ (срок обучения 1½ года)
2. ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГОВ-ВОКАЛИСТОВ (срок обучения 2 года) для МУЗЫКАЛЬНЫХ УЧИЛИЩ.
Принимаются лица, имеющие педагогический или исполнительский стаж.
Студенты этих отделений занимаются с отрывом от производства и обеспечиваются стипендией в размере 225 р. в мес., с обязательством по окончании обучения работать 2 года на периферии.
3. ОТДЕЛЕНИЕ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ для лиц с законченным музыкальным образованием, для музыкантов-педагогов г. Москвы и периферии (срок обучения 2 года).
Лица, живущие на периферии, в течение этих 2-х лет приезжают в Москву на краткосрочные сессии 2 раза по 1 месяцу. (Институт обеспечивает жел.-дорожный проезд, общежитие и питание).
Лица, живущие в Москве, занимаются в Институте один раз в шестидневку.
ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ ДО 1 АВГУСТА.
Желающие поступить в Институт подают заявление на имя директора с приложением следующих документов: 1. Анкету 2. Подробной автобиографии 3. Копии документов об образовании (общего и специального) 4. 2 фотокарточки.
В институт принимаются лица без ограничения возраста.
ПОДРОБНЫХ УСЛОВИЙ ПРИЕМА в канцелярии Института: Москва, Новослободская, 11, тел. Д 1-13-67.
ИНОГОРОДНИМ УСЛОВИЯ ПРИЕМА ВЫСЫЛАЮТСЯ ПО ПЕРВОМУ ТРЕБОВАНИЮ.

Уполномоченный Главлита Б—3363. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 85, тел. К 1-90-85.